فــوزي كــريم

بيندا وخيانة المثقف

(١)

حصدت الحرب العالمية الأولى (١٩١٤-١٩١٨) نسبة كبرى من شعراء وكتّاب جيلها الشاب. حصدتهم غير مكرهين، بل بمحض اختيارهم، لانهم اندفعوا إليها عن قناعة الباحث عن عهد جديد، وجد بوابته مشرعةً عبرها. كانت أوروبا حينها في مرحلة تحوُّل من قرن لقرن، وعلى أعتاب تحوّل ثقافي، والمثقفون، بين وقدة الحماس والإثارة المقموعة، استقبلوا أخبار الحرب وكأنها بوابة خلاص، مدفوعين لهذا الوهم بفعل الأحلام الإيديولوجية السياسية المدمّرة التي لم تكتف بحطامهم، بل قادتهم، والأجيال التّالية، على امتداد العشرينيات والثلاثينيات، لتُلقي بمن بقي منهم في أتون الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥).

جيل ١٩١٤ وجد أمامه ثلاثة أنماط ثقافية جاهزة: الثقافة الرسمية، التي تشتمل على كل النشاطات الأكاديمية، ومنهج الدراسة والموروث الكبير منذ المرحلة اليونانية. والثقافة الشعبية، حيث الموروث التقليدي وفنون الفولكلور الأصيلة. ثم الثقافة الجماهيرية نتاج الإنتاج الضخم، ثقافة الصحافة والمجلات المصورة والسيرك والسينما. ولقد كانت هذه الاخيرة ذات جاذبية خاصة لجيل ١٩١٤ الأكثر شباباً. إنها ارتبطت بمعنى من معاني الحداثة و«الطليعية» التجريبية، التي جعلت من المفاتن الحسّية في الموسيقى، اللغة، اللون، الحركة، والشكل، غايات نهائية في ذاتها، وأصبحت أشبه بخلاص من العالم المحترق المنهار خارجها. هذا التوجُّه المفزع إلى جحيم الحسية والغرق في الذات قاد البعض، من باب الاحتراس، للعودة إلى أساتذة الحداثة السابقين من أمثال ديبوسيه في الموسيقى، وكاندنسكي في الرسم، وأندريه جيد في الادب. يُضاف إلى ذلك ان الحداثة التي الغت ثبات الحقيقة، والغت التحليل والعقل والعلم كطرق للمعرفة، والغت تحكُّم القوانين بالحياة والتاريخ والثقافة، اندفعت إلى وهم صراع الاجيال الدامي، وواجهت الثورة

التكنولوجية الصادمة، وفورات النزعات السياسية الجديدة ، بحيث أصبحت على حافة إحساس خطير لا سبيل إلى تجنبه، هو توقُّع التغيير الكبير والفجر الوشيك، حتى أصبحت احتمالات الحرب في أوروبا المضطربة سياسيًا، أملاً ممكنًا في رأس المثقف.

من الملايين التي أُبيدت من البشر هناك مئات من المواهب اللامعة، ولكن هذه المواهب ما كانت لتحسب، بصورة جدية، حساب الحرب المنذرة. كانت تحسبها خاطفة، شأن الحروب الصغيرة التي ألفها القرن التاسع عشر. فهي إذن مغامرة رائعة يختبرون فيها معاني الرجولة، وحب الوطن، والتقنيات العسكرية الجديدة. كانوا يظنون أن الحرب ستكون خلاص أوروبا من مرحلة الانحطاط، وإحياء لطاقتها الإبداعية. كانوا يرونها طقسًا من طقوس التطهير، الذي ينهي القديم، ويفتح طريقًا للجديد المأمول: «نريد أن نمجّد الحرب، تمجّد الصحة الوحيدة المأمولة. نمجد العسكرية، الوطنية، الإيماءة المدمِّرة للفوضوية، الفكرة الجميلة التي تستحق وحدها الشهادة...»، هذا ما كتبه مارينتي في أول بيان لمدرسته «المستقبلية» (١٩٠٩). الركام الخليط من المشاعر الوطنية والفوضوية يعبر عن مزاج رؤيوي للتوقع المحموم، الذي تلبّس كل عقول الشبيبة الأوروبية قبل الحرب، عقول المثقفين والفنانين بصورة خاصة، المنتسبين للطبقة الوسطى، أولئك الذين لم يكونوا طرفًا فاعلاً في الأحداث السياسية والاقتصادية والعسكرية. اندفعوا إلى فكرة الحرب بحماس، وإلى فعل الحرب أيضًا، متطوعين حتى قبل أن يُستدعوا. أكثر المواهب التماعًا قتلت، والأخرى لم ينطفئ حماسها حتى داخل الرعب. ووسط المذابح الجماعية فضّل كثيرون المشاركة في هذا القدر. لِمَ فعلوا ذلك؟ أعن معرفة؟ الشاعر الإيرلندي توماس كيتل (١٨٨٠-١٩١٦) يعتقد ذلك:

نعرف أننا حمقى، مع الموت الأحمق الآن،
نموت لا من أجل علَم، أو ملك، أو إمبراطور،
ولكن من أجل حلم ولد تحت سقيفة راعٍ،
من أجل كتاب الفقراء المقدّس.

كتاب «الأصوات الضائعة للحرب العالمية الأولى» (Tim cross-bloomsbury, 1988) يقدم مختارات من نتاج ستين كاتبًا وشاعرًا أوروبيًا فقدوا حياتهم في سنوات الحرب، وبعمر الشباب. الملفت، طبعًا، في التفصيل الذي عرضت له هو أن هؤلاء قدّموا أنفسهم أضحيات على مذبح الحلم بالتغيير الجذري. ولقد قاموا بذلك بحماس، وبمحض اختيارهم.

ظاهرة حماسة « الحمقى » لازمة في القرن العشرين، الغربي والعالمي. ولقد رأينا كيف انها نبتت واورقت واعطت أكلها منذ أواخر القرن التاسع عشر (راجع فصل « تهافت الستّينيين »، نشر في العدد ٢٧، صيف ٢٠٠٥، من « مشارف »).

في عام ١٩٢٧ أصدر مفكر فرنسي غير واسع الشهرة يدعى جوليان بيندا Julien Benda كتاباً مثيراً، ترجم في السنة التالية إلى الإنكليزية تحت عنوان The Graet Betrayal، ثم أعيد نشر الترجمة بعنوان The Treason of the Intellectuals، وثالثة بعنوان The Betrayal of the intellectuals. ولقد تصدّرت التّرجمة حينها بمقدمة للناقد والمفكر الانساني هَربَرت ريد (صفحات الشواهد التالية تعود إلى هذا الكتاب).

لم يكن بيندا، على كثرة إنتاجه وأهميّته، واسع الشهرة حينها. ولعل موقفه النقدي الجذري في وجه مثقفي « الحماقات » الوطنية، والقومية، والطبقية، والنزعات النفعية في الفكر، والإديولوجية السياسية، التي كانت شائعة في فرنسا، وممتدة الجذور إلى التربة الألمانية، يقف وراء التعتيم الذي تعرض له اسمه وافكاره.

بدأ بيندا، وهو من مواليد عام ١٨٦٧، نشاطه الفكري ببعض المعالجات الفلسفية لقضية درايفوس المثيرة آنذاك. ثم بعد سنوات صمت وضع كتيباً بالإتجاه ذاته، وعلى هدى سبينوزا المولّه بـ « الحقيقة »، في الكتيب لمسات موقف بيندا، الذي التزمه طيلة حياته : أن مجمل الأفكار السياسية والأخلاقية التي تبناها المفكر العربي، في النصف قرن بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية العشرين، « الرقي والحداثة والحدة » لا عقلية! وهي لدى هذا الفكر مقبولة وتستحق كل الحماس ما دامت تداعب حاسّة غروره واعتداده بنفسه. وانطلاقاً من النزعة الوجدانية تابع بيندا كل الافكار لدى مثقفي مرحلته، ليكشف عن جوانب إرضائها لنزعة الكراهية، والتعاطف، والغرور بالانتساب الوطني، القومي، العنصري، أو الديني. إنها تعتمد جميعاً قاعدة إجحاف عاطفية المصدر. لقد هاجم، على سبيل المثال، معاصره الفيلسوف هنري بيرگسون، صاحب مبدأ التدفّق والحدس واندفاعة الحياة، لأنه يمثل، في رأيه، نموذج « مفكر المشاعر » في عصره، في مقابل « مفكر العقل » الغائب (ديكارت نموذجاً). كما هاجم « النزعة الجمالية الحمقاء »، التي تميّز بها المجتمع الفرنسي، إلى جانب نزعة الإبهام والغموض المتعمّد، والنزعة الذاتية العامة، والرومانتيكية التي تفشّت في الفن الحديث. لقد خان المثقفون، والمثقف لديه هو الساعي إلى المعرفة بنزاهة كلية عن مصالح مرحلته الاجتماعية والاقتصادية، قضية الفكر المتأمل لصالح الهوى السياسي والفكر النفعي. الاهواء والعواطف السياسية تمتد جذورها، كما يرى، إلى القرن التاسع عشر، مع النزعة القومية اليهودية الكثيفة وما قابلها من نزعة معادية للسامية، ومع نشوء البرجوازية

وما صاحبها من كراهية طبقية، ومع ما صاحب الديمقراطية من حمّى العواطف الوطنية التي أنضجت بدورها مشاعر الكبرياء الوطنية.

يقترح بيندا لقرننا العشرين تسمية «قرن المنظمة الثقافية للكراهية السياسية». لقد هجر المثقف مكانه في برجه العاجي، وانحدر إلى السوق مع العامّة، منتمياً لمشاعرها الحارة ومتبنياً نزعتها العاطفية غير العقلانية، وفي الاخير منح، وفق ما يسميه النفسانيون بالتسويغ العقلاني، هذه النزعات أعذاراً فكرية.

المثقف، باختصار، خان الامانة بطريقتين: الأولى في تمجيده الجزئي على حساب الكلي، والثانية في تمجيده العملي على حساب الروحي.

(٢)

لم يكن كتاب بيندا، الذي وقعتُ عليه صدفة، مفاجاةً لي بل اكتشافاً. هناك كتّابٌ قاربوا هذا المسعى النقدي للنشاط الفكري الغربي في عصرنا الحديث، ولكن لم يكن احد منهم بهذه الجذرية، وهذه الجراة المبكّرة للوقوف من الاهواء والمشاعر لدى المثقفين، ومثقفي الأدب خاصة، هذا الموقف الحذر المتشكّك. أو الموقف الحاسم والحدي.

كنت أشعر دائماً بأني لم أبتعد مسافة عن هذا الحذر وهذا التشكُّك، منذ المقالات التي سبقت كتابي «ثياب الامبراطور» وكتاب «ثياب الامبراطور»، والكتب النثرية التي تلته. والخطّان المتوازيان اللذان اقترحتهما للمسار الشعري العربي: «المذهب الشامي» و«المذهب البغدادي»، منذ مراحلهما المبكرة حتى اليوم، يجدان في أطروحة بيندا أكثر من سند وعماد. فالخط الذي يشتمل على أبي تمام / أدونيس، متعارض ولن يلتقي مع خط المعري / البريكان. الخط الاول أكثر اتساعاً، ويمثل عماد خصائص الشعر العربي، والفكر العربي ايضاً. الخط الثاني مجاور، حذر ويكاد يكون ثانوياً. ولقد امتد بي شوط المتابعة إلى الأفق الفكري وأفق الفعل السياسي، فوجدت الأول متلبساً في الثاني بصورة نفعية غاية في الخطورة. وإذا ما زعمت بأن التيّار الأكثر اتساعاً على مشارف النهايات، وأن «شاعر القضية» إلى أفول، فليس من باب عقد الآمال على الروح المتفائلة، بل لأن العصر العربي قد بلغ مرحلة اختناقه الكليّة. وليس دخول الدبابة الأمريكية العراق عنوة إلا أبلغ إشارة إلى مستوى الاختناق هذا.

المثقف العربي صار نقطة حرارة مكثفة للحرارة التي تتمتّع بها الجماهير العربية وراءه. وإذا اغفلنا اكاذيب الإعلام السياسي بشان عظمة الجماهير، وإرادة الجماهير، واتفقنا مع كل المثقفين (حين يحدّثون انفسهم بالسر!) بان جماهيرنا مقهورة دون عظمة ولا إرادة،

فلا شك أن حرارة المشاعر المكثّفة هذه لدى المثقف ستكون كارثية. إن لم تكن هذه الحماسات من صنع وتلقين أهوائه أصلاً.

بيندا يعتقد في أول فصول كتابه بأن هذه العواطف السياسية المتحرّقة، التي أخذت اتجاهات متماسكة بفعل يسر وسائل الإتصال، وعديدة، ظاهرة جديدة في القرن العشرين لا سابقة لها. لقد عرف الفرد كيف يضفي مسحة غامضة على هذا الاتحاد بينه وبين المجموع والذي يشعر أنه عضو فيه، ويعطيه مسحة قداسة دينية، هي محض تعظيم لعاطفته الشخصية هو. لقد كانت كراهية الطبقة العاملة للطبقة الوسطى مجزّأة على أفراد لا جامع بينهم حتى منتصف القرن التاسع عشر، في حين تشكل «كراهيتهم» في القرن العشرين نسيجاً متماسكاً في عموم أوروبا. هذه الظاهرة الجديدة معزّزة بميسم خطير آخر، هو سعي المثقف إلى التوكيد على فكرة محددة واحدة أولاً، ثم السعي ثانياً وبصورة مباشرة لوضعها موضع التنفيذ.

الطبقة الوسطى في العراق شريحة ناشئة، وكانت معتمَدة تاريخياً على النهوض بالبلد الناشئ إلى فوق قليلاً. المثقفون سعوا إلى اختلاق طبقة عاملة لا وجود لها، طبقة الجماهير في الظاهر، وعبّأوها بالحقد الطبقي. لبّت الثورات (الانقلابات العسكرية) نداء المثقفين الثوريين فتلاشت الطبقة الوسطى، واحتلت الجماهير مركز الأهواء والمشاعر المتحرّقة، والماكنة المسيّرة للحياة جملة. الحياة انقادت مستسلمة إلى الهاوية.

كانت العواطف الوطنية في أوروبا السابقة تقتصر على إرادة الملوك ووزرائهم، أو برلماناتهم، أي مرتبطة بمصالحهم (توسيع الحدود، البحث عن مصالح تجارية وعن حلفاء..). مع القرن العشرين اتسعت هذه المشاعر الوطنية للجماهير عامة، لا من أجل تحقيق مصالح هذه المرّة، بل من أجل تأليب النّفس على التفاخر والعزّة الوطنية والقومية. إن أي مسعى لتأمُّل العاطفة الوطنية لدى المواطن الحديث سيجدها لا تعتمد أبداً على أي إدراك أو معرفة واسعة للمصالح الوطنية. على العكس سيجد إدراك المواطن ناقصاً بهذا الشأن، مفتقداً للمعلومات الضرورية، وغير متحمّس للحصول عليها، لأنه غير مبالٍ بالمرّة لكل ما يتّصل بالسياسات الخارجية لبلده. إن اهتمامه ينصب على مشاعر العزّة الوطنية والتفاخر بها، وعلى مشاعر التحامه كوحدة مع هذا الوطن، وعلى الاستجابة لأي إهانة، في ظنّه، يتعرّض لها. المشاعر التي تنشأ عن علاقة تفاخرية غير عقلية بالوطن كثيراً ما تجعل الحروب ممكنة أكثر مما كانت عليه في الماضي.

بيندا يتحدث عن أوروبا، ويرى أن الأمر حين كان متعلقاً بإرادة الملوك وحكوماتهم سابقاً، كان هؤلاء يدركون، على الأقل، مصالحهم إدراكاً ملموساً ومباشراً. ولم أجد، أنا

المتابع لحديثه، ما يربك عندي وجه المقاربة مع ما حدث ويحدث لدينا. لأن صدام الرئيس كان يملك وحده قيادة الأمور، مثل ملك أوروبا أو رئيسها آنذاك. ولكن صدام حسين لم يكن كذلك فقط، بل كان عيّنةً مكثّفةً، طليقةً وحرةً، لمشاعر وحماسات العامّة. وهذه صفة لم يكن يملكها الملوك والوزراء الأوروبيون. إن السلطة لم تمنحه غير القوة والثروة والإرادة المطلقة. ولكنها لم تعلّمه ما علّمته ملوك ورؤساء أوروبا في السنين الحوالي. أعني إدراك مصالحه إدراكًا ملموسًا ومباشرًا. إن معظم حروبه كانت وليدة تعرضه لجرح الكرامة. وليس غريبًا أن تسمعه، وهو في قفص اتهامه ومحاكمته، يسائل الحاكم بدهشة عن اعتبار احتلال الكويت والحرب التي تلتها تهمة، وقد عرّض الكويتيون شرف «الماجدة» العراقية للإهانة. وليس غريبًا أيضًا أن نجد لكلامه صدى مقبولاً لدى المثقف العربي وإعلامه[1].

بينما يرى «أن عصرنا هو بحق عصر منظمة الكراهية السياسية. الأمر الذي لن يغفل عنه التاريخ الأخلاقي للجنس البشري. فمنذ وُجد هذا التوجُّه وهو يعزّز ادعاء كل من هذه العواطف بأنها عامل وأداة خير في العالم وأن أعداءها عامل وأداة شر. وهي لم تكتفِ اليوم بتأسيس ذلك في حقل السياسة وحدها، بل في حقل النظرة الأخلاقية والثقافية والجمالية أيضًا. . . إن عصرنا قدم بُدعتين في التنظير للعواطف السياسية: الأولى أن كل واحد اليوم صار يزعم أن حركته تتماشى مع «حركة التطور» و«الانفتاح العميق للتاريخ». كل هذه العواطف اليوم، إن كانت وليدة أفكار ماركس، أو موراس Maurras، أو شامبيرلين Chamberlain، اكتشفت «القانون التاريخي»، الذي يتوافق وحركتها حاملة روح التاريخ. ولذلك فهي منتصرة لا ريب، في حين يتحرّك الحزب المضاد بالضرورة عكس حركة هذه الروح، وانتصاره لهذا موقّت وزائل. إنها ذات الرغبة البدائية القديمة، في تخيُّل القدر حين يقف لصالح جانب واحد، ولكنها عُقلنتْ هنا، ومُنحت صيغة علمية.» (ص٢٠-٢٢).

بينما يحدد مفهوم «المثقف» وفق المفهوم الممتد منذ سقراط، حيث فاعليته في الجوهر لا تسعى لأهداف عمليّة. إنه كل هؤلاء الذين يبحثون عن المتعة في ممارسة الفن أو العلم أو التأمُّل الميتافيزيقي، من أجل امتيازات غير ماديّة. وبالمقابل يتحدّد مفهوم «العامي»، حيث الفرد، من البرجوازية، أو البروليتارية، أو طبقة الملوك، أو السّاسة، يسعى إلى تحصيل المنافع المادية وحدها، ولا يطمع إلا بها كنموذج أمثل للواقعي. هذا أمر التاريخ الذي نعرفه حتى نهاية النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كانت فاعلية المثقف، حتى في تحديثه للدولة التي استطاعت بدورها الهيمنة على الأنانيات الفردية، نظرية دون شك. وما كان بمقدوره الحيلولة بين العامة وبين سعيهم لشغل التاريخ بالضجيج والمذابح. . . والآن، عند نهاية

القرن التاسع عشر، حدث التغيير الأساس: بدأ المثقفون يمارسون لعبة العواطف السياسية. هؤلاء الذين كانوا حكماً في مراقبة وفحص واقعية العامة صاروا اليوم المؤلّبين لها بحرارة. هذا الجيشان في السلوك الأخلاقي للكائن الانساني براه بيندا فاعلاً في ثلاث طرق: في تبنّي المثقف للعواطف السياسية، وفي استخدام هذه العواطف في فاعليتهم كمثقفين، وأخيراً في ممارسة لعبة العواطف السياسية بواسطة مبادئهم التي يؤمنون بها.

ما من أحد ينكر بأن أكثرية كتّاب الأدب والفنانين، أكثرية الباحثين، الفلاسفة، وحتى رجال الدين، في عموم أوروبا اليوم، قد شاركوا في كورس الكراهية المشتعلة بين الأجناس والأحزاب السياسية. وفي مقدمة هذه العواطف العاطفة القومية. صحيح أن الكتاب السابقين من أمثال دانتي، بيترارك، قد حملوا عواطف كهذه إلا أنهم كانوا استثناءً بين جمهرة أعم من أمثال توما الإكويني، بيكون، گاليلي، رابيلياس، مونتين، ديكارت، نيوتن، ڤولتير، مونتسكيو، وحتى بعض المفكرين في عصرنا، بقوا في منأى عن العواطف السياسية، يرون ما يرى گوته: «دعنا نترك السياسة للدبلوماسيين وللعسكر». إنهم ما كانوا ينتصرون لها كعواطف، بل يتخذون منها موقفاً نقدياً. وحتى لو عانقوا هذه العواطف قلبياً، مثل ما فعل روسو، شاتوبريان، لامارتين، فإنما فعلوا ذلك برحابة عاطفة لا تُعنى بالنتائج العاجلة. مثقفو اليوم، على شاكلة الشاعر الانكليزي كيلنگ، يمارسون العواطف السياسية بكل ما تطمح إليه العاطفة من رغبة في الفعل، والكراهية، والأفكار الثابتة الصماء، وطمعاً لقطف الثمار وامتلاكها كلها، واحتقار للحوار. المثقفون المحدثون لا يرغبون أبداً في ترك إنسان العامة ينحدر إلى السوق وحده. إنهم يطمعون بامتلاك روح المواطن، والتصرُّف بها بفاعلية. المثقف فخور بهذه الروح. أدبهم وشعرهم مفعم باحتقار الرجل الذي أغلق نفسه في صومعة الفن والعلم ولم يولي اهتماماً بمشاغل الدولة[2]. إنه يقف بعنف في صف مايكل أنجلو في احتجاجه ضد دافنشي لعدم مبالاته بما حلّ بفلورنسا، وضد فنان «العشاء الأخير» حين أجاب بأن دراسة الجمال قد احتلت بالتأكيد كل قلبه. شوط طويل مضى مذ طالب أفلاطون الفلاسفة بأن يُحكموا ربط أنفسهم منعاً لها من طمع الانشغال بأمور الدولة.

بيندا لم يوفّر حتى رجال الكنيسة من فورة العواطف الوطنية والقومية المضللة. «إنهم توقفوا عن توفير مشهد القلوب المحتلة بذكر الله وحده». عواطف الحب الوطنية تتضمّن بالضرورة عواطف الكراهية للأجنبي، أو ما يسميه بيندا «رُهاب الأجانب» xenophobia، ويرى جذر الظاهرة الأوروبية متأصلاً في التُربة الألمانية بشكل مثير.

مثقفو العواطف الوطنية والقومية لم يقتصروا على رؤية وطنهم خارج مدار حركة تطور

الاوطان الأخرى، التي قد تكون أكثر قوة وقدرة فحسب، بل رؤية طبيعة عقولهم باعتبارها ذات علاقة بطبيعة خاصة لهيئة العقل الوطني او القومي، المضاد بالضرورة كوجود لهيئات العقول الوطنية الاجنبية.

لم يحلم راسين بان يقدّم مسرحه الشعري امام العالم كبيان للعقل الفرنسي، ولا گوته نسب عبقريته للعبقرية الالمانية. رينان، الذي يوقّره بيندا، يقول: «إن الانسان لا ينتسب للغته ولا لعنصره. إنه ينتسب لشخصه وحده، لانه كيان حر، كيان أخلاقي». نيتشه نعى على ڤاگنر استسلامه لإغواء مواطنيه الالمان الذين صوّروا له بانه مسيح الفن الالماني، في حين ينحو نتاجه الفني وفلسفته جملةً منحى كونيا، يقول نيتشه في Ecce Homo: «ما لا أغفره لڤاگنر تنازله لالمانيا»(٣).

أما بشان استخدام هذه العواطف السياسية ووضعها موضع التنفيذ في مجرى عملهم الإبداعي فامر لا يقل جدّة في عصرنا الحديث. فبقدر أهميّة العاطفة باعتبارها جوهراً في الشعر يتساءل بيندا إذا ما كان على الشاعر البحث عن العواطف كي يكتب قصيدته عنها، ام أن يكتب قصيدته تعبيراً عن العاطفة التي لديه؟ صارت العواطف الناطقة عن «الغرض» العقائدي والحزبي والسياسي عامة هي هدف الشاعر، والروائي، والناقد، والمؤرخ، والفيلسوف. ولم يعد نص هؤلاء جزءاً من الإملاء الهادف المسبق، وطليقاً في معالجته لعواطف وتطلّعات الإنسان كإنسان. وهذه الخطيئة الأوروبية لم ترد إلينا مع ما ورد من كثير من الخطايا، بل لدينا منها جذور أصيلة وعميقة في تربتنا العربية(٤).

ثم يعرض بيندا، في طريق المثقفين الثالثة، لممارستهم لعبة العواطف السياسية بواسطة المبادئ، حيث انفصلوا بعنف عن الموروث المنشغل بما وراء الخبرة الإنسانية وبالقيم التي ترقب وتفحص الواقع من فوق، وأسّسوا لغلبة العواطف الواقعية والدوافع الكامنة وراءها، وإعطائها مكانة الفضائل العليا. من هذه الفضائل الواقعية الانتصار للخاص والجزئي على حساب الكلّي والعام. فالمثقف صار يمجّد وعي الفرد بفرديّته المنفصلة عن الآخر. ويحتقر كل ميل لتاسيس هذه الفرديّة داخل كون موحّد. واصبح الإنتساب للعنصر والقومية والطبقة ذا مسحة مقدّسة لتعيين هذه الهوية الفردية. وبيندا هنا يميّز بين نزعتين إنسانيّتين، الأولى ذات الفهم الشامل للخصيصة المجرّدة للإنسان كإنسان، «الشكل الكلي للشرط الانساني» بتعبير مونتين، ويختار لها بيندا مصطلح **humanism**، والثانية حبّ الكائن الإنساني كوجود عيني، ويترك لهذا المفهوم مصطلح **humanitarianism**. والنزعة القلبية في الثانية جعلها موضع ارتياب من مفكرين مثل گوته، الذين رأوها مستودعاً ممكناً للإديولوجيات السياسية(٥). ومن المهم ان ننتبه إلى ان ثمّة فارقاً بين النزعة الإنسانية الأولى

وبين النزعة الأممية. فالأخيرة، بالرغم من أنها وليدة تضاد للأنانية الوطنية أو القومية، ولكن لا لصالح سعة الأفق الروحية، بل نيابة عن أنانية أخرى لا تقل أرضيةً وشراً. إنها وليدة دوافع فئوية وطبقية – العمال، رجال البنوك، رجال الصناعة – الموحّدين في جبهات باسم المصالح الخاصة والعملية، والمعارضين للروح الوطنية والقومية فقط لأنها تعوق مساعيهم لتحقيق مصالحهم. من مظاهر الإنتصار لنظم الأخلاق الجزئية ورفض النزعة الكلية الدفع، في نصف قرن التحوّل من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين، مرحلة جيل بيندا، تيار الأفكار التي تعلم الإنسان أن يؤسّس لمفهومه الخاص عن حقوقه وواجباته عبر دراسته لعبقريته الخاصة، لتاريخه الخاص، ولموقعه الجغرافي، وظرفه الخاص، لا عبر متطلّبات وعي الإنسان في كل زمان ومكان. وأكثر من ذلك ان هذا التيّار ذاته يعلّم الطبقة ان تبتني سلماً خاصاً لمعيار الخير والشر، وفق حاجاتها هي، وأهدافها هي، وظروفها هي، وان لا تثقل نفسها بمفاهيم مثل «العدالة في ذاتها»، «الإنسانية في ذاتها»، أو ما شابه ذلك من المفاهيم الإنسانية العامة. تشهد اليوم إفلاساً تاماً بين المثقفين لشكل «الروح»، تلك التي امتدت من أفلاطون حتى كانت، والتي تتطلّع لفكرة الخير في أعماق الإنسان الخالد والمنزّه عن المصالح الخاصة.

ثم يلتفت بيندا إلى الطريقة الأخرى التي يلهب بها المثقف حماسة العامّة للواقعية، إلى جانب تلك التي ألهبت حماسهم باتّجاه ما هو جزئي على حساب ما هو كلّي. لقد وضع تحقيق المصالح الملموسة، والقوة المادية، على أعلى سلم القيم الأخلاقية. فبدل فكرة الدولة العادلة، التي شغلت المفكرين طوال عشرين قرناً، جاء المثقف العصري بفكرة الدولة القوية التي لا تلتفت للعدالة. والدعوة لتفوّق الجيش وسيادته ليست ظاهرة مقتصرة على أدبنا وفكرنا العربيين، منذ: «السيف أصدق أنباءً من الكتب...»، حتى: «ما كان عندك كان قولاً فاصلاً يسبي العقول فأي قول عندنا؟» (الجواهري عن الجيش)، بل هي ذات ثقل في الفكر الغربي. إن استعانة الأمير بالشر – في رأي ميكياڤيللي – لم تكن تنفي قرار ميكياڤيللي بأنه شر. على عكس أخلاقيي الواقعية الجدد الذين لا يرون الشر شراً، بل يصبح خيراً، ما دام يخدم مصلحة سياسية ويشكل مصدر قوة (هيگل). عبر العصور رصد بيندا مراحل الفكر الثلاث في الموقف من الشر: أفلاطون الذي رأى بأن الأخلاق هي التي تقرر السياسة. ميكياڤيللي الذي رأى أن السياسة لا شأن لها بالأخلاق. ثم المفكرون الجدد الذين رأوا أن السياسة هي التي يجب أن تقرر الأخلاق. «الثوريون ومناقضوهم طالبوا الطبقة العاملة، أو نقيضها الطبقة البرجوازية، أن تكون أكثر قوة في تسلُّم السلطة أو في السعي لتسلُّمها. وأن تسخر بعنف من كل دعاوى المحبّة وعمل الخير والعدالة. لم

يطالبوهم بأن يكونوا كذلك بحكم الضرورة، بل «أن يكونوا كذلك، لأن الموقف الأخلاقي، والموقف الجمالي، يتطلّب ذلك. أن ترغب في أن تكون قويًا علامة على رفعة الروح، أما أن ترغب في العدالة وحدها فعلامة روح وضيعة.» (نيتشه).

من هذا الجذر لتمجيد القوة تطلعُ كلُّ فروع «تمجيد الشجاعة»، التي تساوى فيها عرف الشاعر والجنرال على حد سواء، وتمجيد «الشرف»، الذي أصبح لدى الشعراء والمفكّرين الهدف المعنوي المجرّد للتضحية بالإنسان ابن الأرض، وتمجيد «الخشونة» واحتقار العطف والرأفة، وتمجيد «النجاح» واحتقار نقيضه، الفشل وسوء الطالع. هنا لا أملك إلا أن أستعيد المقارنة ذاتها، التي ألفتها في نفسي وألفها القراء منّي، بين تيار المتنبّي الشعري والفكري الواسع التأثير حتى اليوم، وبين تيار المعرّي الشعري والفكري الضيّق التأثير حتى اليوم.

الهوامش:

١ من داخل بهو الضمير البارد!

ما أشد كثافة المشهد الثقافي الإعلامي في أيام القبض على صدام حسين هذه. الكثافة ليست بفعل مفاجأة الحدث المثيرة، بل بفعل طبيعة الاستجابة. المثقفون، والإعلاميون، والسياسيون (أبناء ثقافة الإعلام)، يتعاملون مع الحدث كمشهد رمزي لا حياة فيه، بل ينتمي إلى الأفكار داخل معقل العقيدة العمياء: صدام حسين بين يدي الأمريكان المحتلين، في صورة معدة من قبلهم، لتشويه العنصر العربي. وهذا العنصر رئيس دولة له دور مشهود في مواجهة الغرب. الكاتب الثوري الياس خوري في جريدة «القدس» يحلّل المشهد رمزيًا. فالصورة التي رآها لمشهد صدام ليست في عرفه إلا صورة العربي كما خلقها الاستشراق. يكتب ذلك ليطمئن روح الراحل إدوارد سعيد على مقدار ولائه لأفكاره. وبالرغم من أنه يعترف بأن صدام حسين دكتاتور، ولا بدّ أنه يعترف أيضًا بأن هذا الدكتاتور ذبح مليون إنسان من لحم ودم، وهجّر ثلاثة ملايين آخرين، إلا أنه غير معني، كمثقف عربي عظيم الولاء لثقافة الإعلام السائدة منذ أكثر من نصف قرن، بالكائن الإنساني الذي هو من لحم ودم. إن ثقافته أحالت كل الحياة، التي يحياها بين الأفكار المناضلة، إلى رموز، إلى قوى رمزية هي كل لُحمة وسدى العالم الذي تعامل معه منذ أوّل خطوة خطاها داخل بهو ثقافة الحداثة المضادة.

مشهد ثقافة الإعلام مفزع بصورة تتجاوز الفزع الذي يثيره صدام في قلب الضحيّة العراقية. مشهد المثقف الذي يتجاوز بجرّة قلم صفة «دكتاتور»، وصفة «قاتل الآلاف»، التي يلقيها إلى جانب إسم صدام حسين، ليذهب حثيثًا إلى موقع المقارعة الأمين ضد الأمبريالية والغرب. موقع المقارعة هذا أمين هذه الأيام، ومربح. ثم أنه أليق بطبيعة الثقافة

العربية، التي لم تُعن بالبشر في كل نصوصها، ولا بالإشكالات التي يثيرها الموقف الاخلاقي في العقل المفكر. ثقافة العقل المعتقل تُحيل الحياة إلى معادلات رمزية، لا يعود صدام حسين فيها قاتلاً لمئات الآلاف، بل هيئة رمزية تُسهم في صياغتها مشاعر العداء للغرب، داخل كيان وعقل هذا المثقف. الغرب هنا يعاود خلق صورتنا عن أنفسنا، عن إرادة منّا لا منه هذه المرة، وداخل عقلنا العصابي، المسكون بكراهيته. هذه الثقافة ترى مشهد المجرم صدام حسين (لا بد ان الياس خوري يرى في المجرم العربي صنيعة من صنائع الغرب!) اختلاقًا أمريكيًا لا غير، وتعطيه خطورته على هذا الأساس فقط. العراقي يصرخ مبتهجًا: لا جريمة قتل بعد اليوم من صدام حسين وزبانيته. مثقف الاعلام يقول: «كان أشعث الشعر، طويل اللحية، يلبس عباءة أو دشداشة، ويجلس تحت ضوء بطارية الطبيب. هذه هي الصورة الايقونية الامريكية التي يُراد تسجيلها في الذاكرة. رجل طريد، أشبه بالمتسول أو المجنون، عينان تائهتان وصمت. يد بيضاء تتحسّس الشعر الطويل المنكوش بحثًا عن القمل. ثم يسلّط ضوء بطارية داخل الفم المفتوح. يظهر اللسان وأسنان الفك الاعلى تحت لسان خشبي يمسك به طبيب يلبس ثياب جندي أمريكي. يضع الطبيب قفازين بلاستيكيين ويفحص الأسنان. الرجل المقتضي يتحسّس ذقنه، قبل ان تجمد الكاميرا على وجه فقد ملامح قوّته. ثم تعرض صورة ثانية للرجل نفسه، بعدما حلقت لحيته، فبدا الوجه واضحًا: إنه صدام حسين». هذه الصورة ليست وليدة كراهية للقاتل، ولا وليدة تعاطف قلبي مع مئات الآلاف من قتلى حربيه الداميتين، والآلاف من جثث المقابر الجماعية، والآلاف من القتلى الاكراد، والملايين من الهاربين في المنافي الغامضة، بل هي وليدة رأس المثقف العربي الذي يتعامل طيلة حياته النضالية مع الافكار المستمدة من قبل كراهية الغرب البالغة السطوة، ومع الرموز التي أخلت الحياة من الإنسان تمامًا. لقد جرّد بضربة ساحر المشهد من الحدث، والحدث من أي ارتباط بالضحايا. حتى مشهد الضحايا الذين خرجوا متردّدين، خائفين بفعل الخوف الذي سكنهم ثلاثين عامًا، لإسقاط نصب صدام حسين في اليوم الأول من تحرير بغداد، لم يستطع الياس خوري إلا أن يراهم «... مجموعة قليلة العدد من العراقيين تمّ تجميعهم على عجل».

المشهدُ الحي للقاتل، وهو يُلتقط كالجرذ، لا يثير لدى الضحيّة إلا مشاعرَ الخلاص والغبطة. والأملُ بعقابه بما يستحق يُطفئ غلّه، ويعيد إليه الثقة بالعدالة الارضية، أو السماوية. مثقف الإعلام العربي لم يفكّر بالضحية يومًا، ولذلك يرى قاتلها مجردًا من جريمة قتلها، حين يكون بين يدي العساكر الامريكية العدوة. ألم يسن مثقف الإعلام الثوري قانون «نموت ويحيا الوطن»، و«الشهداء أشرف منّا جميعًا»، و«كل مواطن هو مشروع شهيد»، ويجعل العقيدة منارًا رمزيًا تضع الناس جماجمها درجات لسلّمه؟

يقول ألبير كامو: «أفضّلُ أن أبقى على خطأ مع عدم ارتكاب جريمة بحقّ أحد على أن أكون على حقّ مع المقابر الجماعية». ما أعمق دفء جملته هذه، داخل برد الضمير الميّت في بهو ثقافة الإعلام هذا، الذي يصر مثقفه أن يكون مع رجل المقابر الجماعية على باطل!

(نشرت في جريدة «الشرق الأوسط»، ٢٣ / ١٢ / ٢٠٠٤)

٢ يقول فاضل العزاوي في كتاب «الروح الحية»:

«من الأمور الطريفة في الثقافة العربية الآن ضمن طرائف كثيرة أخرى هو أن بعض الشعراء والكتّاب العراقيين بالذات راح يتباهى على أقرانه بأنه لم يتدخّل في السياسة في أي وقت وأنه ظل بعيداً عن كل المعارك التي شهدها بلده، مكتفياً ربّما بمناجاة النجوم والقمر، باعتبار أنه لا ينبغي للشاعر أو الكاتب أن يقول أي شيء، يهمّ الناس. إن هؤلاء الذين لا يقولون أي شيء حقّاً ربما لا يعرفون أو يعجزون عن معرفة حقيقة أن الشاعر أو الكاتب أو الفنان العربي الذي يعزل نفسه عن أفق حركة الحداثة العربية الشاملة ويخلو رأسه من أية فكرة تثير اهتمامنا ويصعب عليه أن يكون ضميراً تاريخياً للثقافة الإنسانية الجديدة داخل مجتمعه يصبح عبئاً على الثقافة نفسها وأداة تمسيخ لها. ولكن بما أننا نحترم حقّ الإنسان في الخطأ فسوف نتركهم يواصلون قول لاشيئهم، كجزء من فكاهة الأدب في مجتمعات التخلّف» (الهامش: ص٣٤٨).

٣ في كتاب صدر حديثاً لكل من إدوارد سعيد والموسيقي دانييل بارينبويم، وهو سلسلة من الحوارات بينهما بشؤون الموسيقى، الثقافة، والسياسة، جاء على لسان إدوارد سعيد:

«من الأشياء المثيرة حول فاعليتك في النشاط الذي نتحدث عنه أنك قمت بدور المفسّر، وبدور المؤدي - فالفنان لا يُعنى بالتعبير عن النفس فقط، بل عن الآخر أيضاً. وفي هذا مصدر قوّة. إن ما يثير في الشاعر غوته - وفي خبرتنا في مهرجان فايمر - أن الفن، بالنسبة له كان محض رحيل إلى «الآخر» وليس تركيزاً على الذات، الأمر الذي أصبح ثانوياً هذه الأيام. ثمة مزيد من التركيز اليوم على توكيد الهوية، وعلى الحاجة للجذور، وعلى قيم الواحد الثقافية والإحساس بالانتماء. لقد أصبح من النادر أن تتعرّض الذات للضوء من الخارج، من أجل منظور أوسع.

في عملك كعازف، دانييل، وعملي كمفسر للأدب وللنقد الأدبي، علينا أن نتقبّل فكرة أن نضع هويتنا الشخصية جانباً من أجل أن نرتاد عالم «الآخر».

(د. ب.): أشعر اليوم تماماً، خاصة في حقل الموسيقى، بأن الخيارات المقدمة غير صحيحة. دعنا نذهب إلى عصب السؤال: صوت الأوركسترا. كثيراً ما نسمع من يقول، «المؤسف أن الأوركسترا الفرنسية قد فقدت الصوت الأنفي لآلة الباسّون الفرنسي، وذلك لأنهم اليوم يعرفون الباسّون الألماني. والأوركسترا الأمريكية تعرف أحياناً الترامبيت الألماني أو الترومبون. وأن الفرقة الأوركسترالية التشيكية تشبه في العزف فرقة سيدني السيمفونية. أي عولمة مزعجة هذه،» يقولون. وكان عليك أن تكون فرنسياً لكي تنتج صوت الباسّون الأنفي أو ألمانياً لتنتج الصوت الألماني في العزف.

هذا بالتأكيد أول الخطوات لفقدان التسامح الثقافي. نعم، هناك فارق بين الاعتزاز بالتراث الوطني وبين الأفكار الفاشية حول الوطن - الدولة. ما من خطأ في مشاعر الألمان عام ١٩٢٠ حول ألمانية بيتهوفن أو برامز الثقافية. أنا شخصياً لا أشعر بذلك. ولكن مشكلتي مع ذلك بدأت حين صاروا يزعمون أن الجنس الآري وحده المؤهل لاستيعاب بيتهوفن.

لقد أثبتت الولايات المتحدة عكس ذلك، لأن أفضل الموسيقيين الأمريكيين لا يرتبطون بالموسيقى على مستوى الثقافة الوطنية. بكلمة أخرى، أن الموسيقي الألماني يملك استجابة عميقة دائمة لبيتهوفن وبرامز بفعل النشأة والنمو معها، وبفعل ارتباط الجذور. الأمر الذي لا يملكه مع عمل «ديبوسيه» «البحر»، حتى لو عزفه الموسيقيون بصورة رائعة. في حين يبدو بيتهوفن وديبوسيه بالنسبة للموسيقي الأمريكي أقرب أو أبعد قياساً لموهبته وسعة معرفته. ولذا يبدو أن كل واحد منّا يملك قدرات لأشياء عديدة.

(إ.س.): شيء واحد بدأ بالشيوع لسوء الحظ في هذا البلد (أمريكا)، ضرب من فقدان الذاكرة حول حقيقة أن الولايات المتحدة هي حقًا مجتمع مهاجرين، ولطالما كانت كذلك. إن ما لا يريحني شخصياً هو المحاولات الدائبة التي تنشط مؤخراً لاعتبار أمريكا ذات هوية لا شأن لها بالهويات الأخرى، والخلاف حول الموروث الأمريكي، وحول العناصر الموحدة لأمريكا، لأن هذه النزعة يمكن أن تتحول إلى ضرب من إحساس مستورد للوطنية. وهي بعيدة عن العناصر المضطربة والمتفجرة، والآسرة كما أراها لأمريكا...»

D. Barenboim and E. Said: Parallels and Paradoxes. Bloomsbury, London 2003.

٤ توسعت في ذلك في كتابي «لباب الامبراطورية الشعر ومرايا الحداثة الخادعة»، دار المدى، ٢٠٠٠.

٥ يكتب الشاعر سعدي يوسف عن الشاعر البريكان، على أثر خبر مقتله، مقالة مؤثرة، يرد فيها التعليق التالي على إحدى قصائد البريكان عن السجين: «إن قصيدة مثل (رسالة من قلعة المنتسبين)، وهي عن سجناء نقرة السلمان، الشيوعيين أساساً في الذاكرة المحايدة، معنية بموضوع العزلة والفراق، أكثر من القضية الملتهبة لتحرير العراق من ملوكه ووزرائه الفاسدين، بل أكثر حتى من قضية السجين السياسي التي منحها أناس مثل بيكاسو وريتسوس والجواهري ما تستحق من تصنيف في الأقل.
هل يعود الأمر إلى توجّس من اختلاط الأنواع؟
أزعم أن محمود البريكان كان يصدر في هذا الأمر عن نوع من التعالي الخفي، هو وريث ما سمّاه العرب القدامى (كره العامة)، بمعنى أن على الشعر ألا يتورط بدعاوى (الدهماء)...».
ومن مقال توماس مان «الفنان والمجتمع»
«الفنان، كما يعتقد هو، قد يسعى إلى تحسين العالم في طريق مختلفة عن التوجّه الأخلاقي. بالتحديد عن طريق إعطاء حياته، والحياة عامة، جوهراً وشكلاً، عبر «الكلمة»، الصورة، والفكرة. بهذا يجعل ظاهرة الحياة أكثر جلاء بالمعنى الذي يسمّيه گوته «حياة الحياة»، أو ما يسمّيه مان «الروح». إن رسالة الفن كما يرى مان، تكمن في «بعث الحيوية بكل معنى الكلمة، ولا شيء أكثر». ويستشهد بقول گوته: «قد يكون

للعمل الفني تأثير أخلاقي، ولكن أن تفرض على الفنان أهدافًا ومقاصد أخلاقيةً فهذا يعني السعي لإفساد وظيفته الإبداعية». ثم يشير مان إلى أن في استخدام كلمة «وظيفة» هنا نبرة متواضعة، وهذا التواضع ينطوي على معنى رفض الفنان لكل نزعة أخلاقية مفروضة. ثم يجيء بشاهد آخر من الشاعر الألماني يزيد الصورة وضوحًا: «لم يكن من طبعي أبدًا أن أخطب ضد المؤسسات. فهذا الفعل عادة ما يبدو لي وقاحة، أو أني أصبحت أكثر أدبًا مع كبر السن. باختصار الأمر لم يكن من طبعي، وإنما أكتفي عادة باللمسة الرقيقة للطرف البعيد من الموضوع». بذلك يؤكد الشاعر بوضوح كاف بأن النقد الاجتماعي، السياسي، والأخلاقي من قبل الفنان يتضمن تجاوزًا لحدوده، واعتداءً على تواضعه. أليس من المفترض أن التواضع طبيعة فيه؟ التواضع طبيعة فيه، بصورة أساسية، لا في علاقته مع الواقع ومؤسساته، بل مع الفن أيضًا، الذي يُشعِرُ الفنان الفرد، في أكثر الحالات، بصغر حجمه... (ص٩٧-٩٨).

... ولكن توماس مان يرى أن التوجُّه النقدي طبيعة جوهرية في الكلمة ووظيفتها، وتبعًا لذلك في فنان الكلمة، أو الكاتب. معارضته الأكيدة للواقع، للحياة، للمجتمع، لا تنفصل عن وجوده. وربما يتولّد هاجس النقد من إحساس الكاتب بالتفوّق على واقع العالم، وعلى مجتمعه البرجوازي. والحقيقة أن عداءه النقدي تجاه ما هو واقعي وفعلي، والذي يذهب إلى ما وراء المعايير الجمالية، وقد يتجاوز المعايير الأخلاقية، إنما يبدو أكثر عدوانية وأكثر افتقادًا للتواضع. لا شك أن هناك ما هو أخلاقي عالق في أي موقف نقدي للفن، وهذا العنصر الأخلاقي مستمد من فكرة «الخبرة» التي تنتسب لعالمي المعايير الجمالية والمعايير الأخلاقية على حد سواء.

توماس مان يرى أن هناك وحدة في الكائن البشري human totality، وأن معارضة گوته للرومانتيكية، للحماسات الوطنية والقومية، لتقديس الأهواء والميول، للنفاق الشعري، ولنزعة الغموض المتعمد بكل أنواعه، إنما هي معارضة سياسية. فالرومانتيكية ذاتها، كثورة، موقف سياسي. ومعارضتها هي ثورة مضادة. وعبر وعي هذه الوحدة في الكائن البشري نعي مشكلة «اللاوحدة المفزعة»: صفة اللاتوحد، والتعارض الداخلي في روح المثقف، وفي طبيعة علاقته مع مشكلة الإنسانية. لأن العقل الإنساني يملك قدرة اتخاذ أي موقف تجاه مشكلة الإنسان، حتى الموقف اللاإنساني.

(The Artist and Society من كتاب The Creative Vision - Grove press, 1960)

(لندن، ٢٠٠٤)

فصل من كتاب قيد النشر بعنوان «تهافُت الستينيين» سيصدر لاحقًا عن «دار المدى»، دمشق

شاعر عراقي مقيم في لندن / المملكة المتّحدة

شــعــر»

21



فـايـز الـسـتـرسـاوي

مرارة لا تغيب

« في وصف صورة الرجل »
[ولما أراد « هولاكو » الجديد أن يقتصَّ من احد أحفاده
كانت الصورة الرقمية إحدى أمضى أسلحته الفاعلة
فحملها إلى هواء الكون ليدوّن فصلاً آخر من فصول الملهاة]

زائغتان
موسومتان بالقلق
وحيرة لا تنتهي
ثقيلة هي الرأس مشعثةً
واللحية النافرة اختصار الحكاية
يا لها من خاتمة فاجعة
يا له من حزن مقيم

لا دمعَ في الحدقات
لا خوفَ . . لا ندم
الرجل هو الرجل لا ريب
على كتفيه أسفاره المُرهِقة
مستكين لأصابع العبث
متألم بلا شكٍّ ومسربل بالغموض
لا يصرخ . . لا يستجير

جدّنا الذي في قبضة الوهم

<< فايز السترساوي، أيلول ٢٠٠٥ / عدسة: ماجد شلا

لماذا تخلّيت عنكَ؟
ألم تسعفك السواعد عن جانبيك
وسيف ابن يوسف في قبضتك؟
ألم تسعفك سعفُ النخيل
وماء النهر أوقفَ مشيئتك؟
أما كان لك من حيلةٍ أخرى
حيلة واحدة فقط؛
تهوِّن علينا تفسير طلسم الواقعة؟

كعادتهم حين تنهمر عليهم الكوابيس
يذهب القوم إلى مخادعهم خائبين
يستسلمون لفوضى النُّعاس
ويأملون بأحلام أقلّ
ويحفر أكثر اتساعاً خطواتهم العاثرة
يتفكّرون في أمهات الحوادث؛
يتفكّرون ويغضبون
وتنام في أحداقهم مرارة لا تغيب.

غزة، ٢٥/١٢/٢٠٠٣

مشروع

أقلامُ فحم
ورقٌ أبيض
موسيقى كلاسيك

أقلامُ فحم
ورقٌ أبيض
نحيبُ صافرة سيّارات الإسعاف
وشدّي ليلكِ يا بلد

أقلامُ فحم
ورقٌ أبيض
أخبارٌ عاجلة
مباشر من مشفى الشفاء / غزة
مباشر من رام الله / المقاطعة
مباشر من بغداد
مباشر من مدريد
مباشر من عن وعلى
أقلامُ فحم .. ورقٌ أحمر
ومشروع لا يكتمل

طريقٌ وخارطة

يميناً هناك حيث الشجرة العارية،
دعكَ من المقعد الخشبي
وخذ منعطف الرصيف، ولا تلتفت
للصخرة الجاثمة فوق عشب الطريق
اتركْ وردة السياج على حالها
وامض صوب أفق الصبّار البعيد
يميناً هناك حيث الحقيقة العارية.

إخلاء

على عَجَلٍ
يهرع الناس من كل صوب
الهدمُ قادمٌ لا محالة
والإنذار لا يحتمل التأجيل
أخْلَتْ العائلة كل ما خفّ وغلا
انتاب الجمع هلعٌ وخوفٌ
امّا العجوز التسعينية
فاختارت أثاث الذكريات .

توغُّل

التوغُّل الأخير
لم يدم طويلاً هذه المرّة
ومع ذلك خلَّف عشرة قتلى
وجريحًا واحداً
خطّة الجنرال على ما يبدو
تتطلّب انسحابٌ سريعٌ ومباشر
« البرق الخاطف »
هذا هو الاسم الذي اختاره لعمليّته
الجنرال لم يستطع خطف الأضواء كعادته
فأجساد الأطفال العشرة
كانت ترفع روح الجريح وتمضي
بعكس اتجاه المُجنْزَرَة .

معابر .. حواجز

معبر الشمال

معبرُ الشمال
مغلقٌ على نفسه
مغلقٌ على العابرين
مغلقٌ على الجنود
والشخصيّات الهامّة
معبرُ الشّمال
مفتوحٌ على كلّ الاحتمالات

معبر الوسط

معبر الوسط
مغلقٌ / مفتوحٌ
مفتوحٌ / مغلقٌ
مغلوح
مفتق

معبر الجنوب

معبر الجنوب
يُفضي إلى الصّحراء
من الصّحراء للصّحراء
مفتوحٌ دائمًا
مغلقٌ دائمًا

معلّقٌ بالشتائم والغبار
عصيٌ على عصا موسى
أيقونة للانتظار .

حواجز

قفْ
أنا الحاجز
من أنتم أيها القطيع؟

قفْ يا أنت
يا أيُّها العربي
يا ابن الكلب
تمهَّل وانتظر
أنا وأنت
ملهاة الحكاية

تمهَّل ولا تقترب
إبقَ حيث أنت
لا تتقدّم بدون إشارتي
لا تتقدَم ولا تتراجع
سأمنحكَ وقتًا كافيًا
لتراجع نفسك
وإن شئتَ
فعُدْ من حيثُ أتيتَ

أنا الحاجز الصباحي

أوامر الضابط الأعلى
تتقاسم قهوتي مع الفجر
اجتياح البارحة سرق نعاسي
وتأهّبي لتوغّلات الغد
تستنفر فيَّ جيوش الأرق

أنا الحاجز التُّرابي
مكلّف بالانتصاب ها هنا
وبتحويل يومك منفضةً للغبار
ومن غبار أيضاً
سأصنع لأيامي ذاكرة

أنا الحاجز الإسمنتي
كما تراني أراك
قبضتي مسلّحة بالحرسان
ووقتي مشغول بالضجر

حاجز منتصف النّهار
ليس بعد
وليس قبل
لم تتعامد الشّمس على أرضها
لم يتصبّب العجوز ما يكفي
من أيام الشّباب والتّعب
العويل العويل
أُريد امرأةً شابةً
لتضع مولودها بجوار حذائي
أُريد فتاة جامعيّة

لا عبث بحقيبة يدها
ولا تلصّص على مواعيدها الغرامية
أريد مريضًا ناضجًا
لأسلي وقتي بسماع دقّات قلبه اليائسة
أبريدكم جميعًا ان تكونوا هنا
كي تمنحوا عملي معنى ما
فأنا الحاجز الأكبر
حاجز منتصف النهار
هيا استغيثوا
هيا اصرخوا.

الحاجز الليلي
رومانسي ورقيق القلب
بحاجة لمن يؤنس وحدتي
أفضّل ان نقضي الليل معًا
زوجتي لا تهاتفني كثيرًا
وليس لي أبناء ليطمئنّوا
واطمئنّوا انتم أيضًا
فأمي خارج البلاد مع زوجها الجديد
وأنا لم أرَ يومًا أبي!
يا أيُّها العابرون
ناموا بجواري هنا
حاجز لي وحاجز لكم.

پوستر

منسجمان في زهوة الإيقاع
وهاجسهما أناقة الفكرة
لا معنى سوى غواية المعنى
لا غواية أجمل من لغة الجسد
حين تشرق بوميض التّواصل .

وعد

وَوَعدتّني . .
بباقة ورد في عيد الحبِّ
ولم تأتِ
وَوَعدتّني
على شرف ذكرى اللقاء الأوّل
بعشاء رومانسي وشموع
ولم تأتِ
وقلتِ لي
إن الربيع على الأبواب
موسمنا لجمع الفراشات الملونة
ومداعبة الزنابق
انتظرتك بفارغ الليل
ولم ينحسر الحصار
أخّرتك الحوادث . . ربّما؟
تفتّحت الشقائق كلها
ولم يأت الربيع!! . .

اغتيال

يخرج للتوّ من ساحة المدرسة
يمضي يحدّث أترابه عن لذّة طعام أمه
يصحّح من وضع حقيبة كتفية
ويتأفّف من عبء الواجب المدرسي؛
في الغد: يقول أحمد لصاحبة المشاكس:
سأحضر علبة الألوان المائيّة
سأبدع في درس الرسم
الأخضر للبحر
الأزرق للسّماء
الأصفر والبرتقالي للأسماك الصغيرة
الأحمر.. لست أدري ما سيكون
أنا لم أجرّبه سوى مع ألوان العلم
أنا لا أطيق هذا اللون يا صاحبي..
وبينما هو يحاول تعليل الأمر
كانت شظايا السيارة العابرة
تُكْمل سرد الحكاية.

هم وحدهم

هم وحدهم
يديرون عجلة المطبعة
يضخون دمًا في هداة التّروس
ويسكنون جداراً من غمام
يطلّون من أعالي الشرفات النائية

نحو وجه الغيب المطلق
يمنحون الأغاني ملحًا ورومانسيًا
ويصعدون إلى أقاصي النشيد

لهم زغاريد الثكالى
وتحشيد المواكب
تعقيبات الناطق الرسمي
وبلاغة المتحدث باسم عين الردى
لهم الوجه الآخر في المطبوعة الملونة
وأشعار الحماسة والرثاء في بيانات الوداع

هم وحدهم
وحدهم دائمًا

ما من شيء يغريني

ما من شيء يغريني في وحشة المشهد
ما من شيء يدفعني للاستجابة
وسيط رديء التوصيل.. لا يشتعل، لا يساعد على الاشتعال
على وشك السقوط في غياب يتقصدني عند كل حضور
أحتمي من مستقبل غامض بماض أشك في سلامة ماضيه، وبحاضر لا يروق لي
أعتلي صهوة خيل من غيم السموات البعيدة
ولا أعانق أحدًا
لا أجد من أعانقه.

ما من شيء يدعوني للعودة لاي حلم كامن في طلسم الإنسكلوبيديا
الكون يمازحني، وانا عكر المزاج، لا أبتسم بسهولة لوجه الصباح
نافذتي لا تطلُّ على بهجة الحديقة، العوسج يلتهم ورد السياج دون ما
ذرف دمعة واحدة
يمدّ لسانه لي وينتزع إعجاب المارّة والشُّهود، وتلمُّني الأعشاب الصغيرة
لشدّة نرجسيتي
امضي إلى حال سبيلي، تتنازعني اعوجاجات الدُّروب، ولا درب يفضي
إلى خطوتي
أحذيتي القديمة معلّقة فوق كتفي
ولا أصل شاطئًا،
لا بحر يمنحني المدّ.

ما من شيء يغريني لدخول إطار اللوحة الفاضحة.
ما من شيء يدفعني للخروج لفضاء الرماد
لم يتبعني أحد قط ولم أجد مع الأسف من أتبعه
كتبي القديمة لم تعد صالحة لقراءات أخرى، أخشى على رائحتها المميّزة
من النّقاد ومن شرور النسيان
فانا والحقّ يُقال أحترم الروائح ذات النزعات الأيديولوجية الغابرة، وهذا من
باب البلاهة فقط
القوارض اللّعينة تعبث بورد الذكريات المجفّف كما يحلو لها، لا مانع لدي
في ذلك ولا اعتراض لي على فائض نشاطها
لا أشكّ في ذكاء القوارض حين تمتثل لقانون نفي النفي وتتبع فطرتها في
استلهام أصل العائلة
القوارض لا تفنى ولا تخلق من عدم.

ما من شيء يغريني في غواية المشهد المشبع بالرّطانة والبلاغة والرموز
الفاقعة

لا حماسة الخطيب . . لا زغاريد الثكالى النائحات في وداع الحبيب
لا الشّاشة الزرقاء تمنحني السكينة، التي أضحت ترفًا . . لا سخونة الخبر العاجل في تقلُّبات محيّا المذيعة الأنيقة . . حكايا الناس المكرورة تفلق رأس الصداع، يكرّرون المكرّر لفرط تحسُّسهم بثقل الفراغ اللعين، أناسي الطيّبون عادة ما يغلفون أوجاعهم بما يشتهون من أدعية متوارثة ومنسوبة لأنبياء مهرة يوصون باحتساء رغوة الأناشيد لقهر داء البطالة المستشرية!!
لا شيء يغري لانتقاد جنوح النظام أو مدح مزايا السلام
ولا عزاء لي سوى أنني لم أكن يومًا هنا . . وحسبي أن الذي سوف يكون، قد مرّ على جثّة المعنى . . وكان.

شاعر وتشكيلي فلسطيني مقيم في غزّة / فلسطين

عباس خضر

قصائد

الأسئلة

من سيُشيدُ بالحناءِ والطيور،
من سيدمّرُ قافلةً بعضه كالآلهةِ،
من سيلوثُ الطبيعة بالبكاء،
من سيؤطّرُ لوحة حزني كما أُريدُ،
من سيعومُ منتشيًا نحو غرقٍ هادئٍ وعميق،
من سيؤرّخُ بعدي احتراقَ كفّي،
من سيحدّقُ جيدًا في نشوة السماء،
من سيعدُّ لهاثَ الموج وهديرَ العزلة،
من سيقلبُ وجهي في الرخامِ،
من سيسألُ الطريقَ عن غفوتي ورحيلي،
من سيعرفُ كم أنا خائفٌ ووحيدٌ كنخلةٍ في ألفٍ
وتسعمائةٍ وواحد وتسعينَ،
من سيُدوّنُ زمني الضائعَ بعدي،
من غيري سيعومُ في قلبي حتى الموت،
من سيُجرّدُ اللهوَ مني ويطلقني لقارعة الطريق،
من سيعودُ يومًا ويَجِدُني،
من سيبصرُ عويلي في الزنزانةِ الأُولى،
من سيبتسمُ للعابرين في الثلج كصحارى،
من سيقصُّ لأمّي عن خرافةِ غيابي الأوّل والأخير،

منْ سيرسلُ رسائلَ بعدي محملةً بالبياضِ،
منْ سيشدُّ حزامَ أمانِ المدينةِ ويرتطمُ بالجدارِ،
منْ سيكتبُ عودتي لمكاني كالحجرِ،
منْ سيمسكُ بلاهتي في المرآةِ وبلاهةَ المرآةِ فيَّ،
منْ سيكونُ القديسَ العاري أعلى المدخنةِ بعدي،
منْ سيجالسُ الشوارعَ في اضطرابِ المارّةِ،
منْ سيعلنُ خروجَهُ عن حزامِ أمانِ المدينةِ،
منْ سيخرجُ مرعوبًا من أرضٍ تأكلُ بعضها،
منْ سيكونُ وصيًّا على رُفاتي،
منْ سيغسلُ قصائدي من الصراخِ،
ومنْ سيواريني الرملَ بلا قافيةٍ،
مَنْ؟!

ميونيخ، خريف ٢٠٠٢

زجاجات فارغة

(إلى: فواز قادري)

إفتحْ زجاجةً لنا،
ثانيةً للسماءِ،
ثالثةً للمدينةِ،
رابعةً لليلٍ لم يَبُحْ بأسرارِهِ قبالةَ عتمتنا،
خامسةً للعطشى،
سادسةً للموتى،
وسابعةً بالمرّةِ
لبلادٍ سكرتْ بالحربِ
وتقيّأتْ علينا

وطنًا
...
...
...
والزجاجات الفارغة
اتركها تحت الطاولةِ
لِتُحَطِّمْها ذات يومٍ
على راس العالم

ميونيخ، تشرين الأول ٢٠٠٣

حلم ليلة شتائيَّة

إنّه الليلُ
المدينةُ هادئةٌ
الجنودُ رموا أسلحتهم
وعادوا إلى النساءِ
ريحٌ ناعسةٌ تُعانقُ الشوارعَ
النجماتُ تصلُ غرفتي
تجلسُ قبالتي على الطاولةِ
الموقدُ يجمعُ حطبه ويشتعلُ
فاطمةُ ترتدي نجمةً حولي
أمي تغفو في نجمةٍ أُخرى
نجماتٌ في غرفتي
والمدينةُ هادئةٌ
لا اصواتَ
لا دمعةَ

لا رصاصة
الله! ما أجمل العالم

لو بقيتُ نائمًا
إلى الأبد .

ميونيخ، ١٨/١٢/٢٠٠٣

مذبحة في حديقة المنزل

الأشجارُ تداعبها الشمسُ،
دخانُ سيگارتي قرب انفي،
أوراقٌ كثيرةٌ حولي،
كرسيٌّ هزازٌ يهتزبي،
أصواتُ عرباتٍ سريعة في الشارع البعيد،
صوتُ موسيقى جارٍ يأتي من الطابق الثالث،
صوتُ تلفازٍ يعلو،
امرأتي في الغرفة
تمسكُ موتًا
وصلَ توًّا
من التلفاز :
كذا ألف
سقطوا بغازِ الخردل،
كذا مذبحة
في الشوارع،

ومذبحة أخرى
على الكرسيّ الهزّاز
بين عباس بن خضر
والقصيدة.

ميونيخ، ١٢/٧/٢٠٠٣

رسالة في علبة صفيح

كلّ ما امتلكه منكَ
ذكرياتٍ كثيرةً،
عشيقاتٍ على ورقٍ،
مدينةً صغيرةً،
أصدقاءَ،
و «تحيةً طيبةً»
وسبعَ عجافٍ من المنفى
وبعد...

امتلكُ الآن
ذكرياتٍ جديدةً،
عشيقاتٍ على التراب،
مدائن، آواهٍ، ما أكثرها!
أصدقاءَ،
علبةً محشوةً بالرّسائل،
ورجلاً مضطرباً
كلّ صباحٍ
قبالتي في المرآة

يسأل :
بحقّ السماء
من أنتَ . .

ميونيخ، ٢١/٧/٢٠٠٣

تحت قدمي تمثال بتهوفن

بتهوفن!
غرابٌ على رأسكَ
وأعقابُ سگائرٍ تحتَ قدميكَ
شمسٌ تعرّي المصاطبَ للسيّدات :
« السيّدات اللواتي يذهبن ويأتين
ويتحدّثن عن فرعي »
طيورٌ على الإسفلت
وأنا مسافةُ وجهٍ بين أعقاب السگائر
كـ« الراين »
أمرُّ ولا غراب لي
كي أقفَ قُدمًا
في الريح .

بتهوفن!
أيّها الوحيدُ
لا دخلَ للغيوم بنا
مغضوبًا عليّ كالملائكة النيازكِ
سقطتُ على الأرض
مسافة قارةٍ تحت قدميك

كـ « ميشيل الجلو »
النسوة يأتين ويذهبن
ويتحدثن عن غرابٍ على رأسك
لا رأسي
وعن فزعي
بين أعقاب السگائر .

بون، ١٠/٧/٢٠٠٣

طريق ضياع العربات

أيُدوّن الخطوةَ التي
يبصمها الأزلُ
بضياع العرباتِ؟ . . .
الولدُ القادمُ
من أنهارٍ
وقُبلٍ حادةٍ كالآلهةِ
وبخورٍ . . .
الولدُ الآتي
من احتدامِ حزنِ الصبح
بسوادِ الشَّظيةِ . . .
الولدُ الذي
تغزلهُ القصائدُ
وتجملهُ ابتسامةُ العابراتِ في الشوارع
وتحيره واجهةُ المحلاتِ الأنيقةِ . . .
الولدُ المنهكُ
من مراقبةِ الأشباحِ في المرايا . . .

هذيان ربّما

أتعرفُ ؟!
أنَّ المدينةَ وسادةٌ،
وسادةٌ عارمةٌ كالحجارةِ . . .
فلا عجبَ
إذا ما نُفضتَ يومًا
مِن المنازلِ
كالغبارِ . . .
ولا عجبَ،
أنْ يُطاردكَ ظلُّكَ،
ظلُّكَ القرينُ للجدارِ،
ظلُّكَ الرشيقُ.
لا عجبَ،
أنْ يطاردكَ كشرطيٍّ
في وَضحِ النهارِ . . .
ولا عجبَ،
أنْ تعودَ أنتَ
مِن عكازٍ إلى ظلٍ
ومِن ظلٍ إلى خسارةٍ
ومِن خسارةٍ إلى عثرةٍ
ومِن عثرةٍ إلى احتضارٍ
ولا عجبَ،
أنْ تعرفَ

إنّ الفصاحةَ لعثمةٌ
أمامَ هذا الكمّ الهائل
مِن التهجّدِ
للخياناتِ

عمان، صيف ٢٠٠٢

الخاتمة

أيُّها الرّب،
من السّماء،
لا تستطيع أن ترى
ما أراهُ أنا
على الأرض

شاعر عراقي مقيم في ميونيخ / ألمانيا

عـائـدة حسـنـين

جدائل النّرجس

القصيدة

(١)
الحكايا سماءُ الوقتِ
ودفء الليالي
وزرقة المكان

(٢)
الليلةُ
وألف ليلة أخريات
وأناشيد الرّعاة
بكاء
وعشق
وقرّة أعين!

(٣)
لا
لا وحي ينزل من أعالي الرّبّ لي
لستُ نبيًا
ولا مثلي أنا كلُّ النساء!

(٤)
غيمًا أُراقصُ
وأُعانقُ غيمًا
غزلٌ وماءٌ
عزفُ فضة
ورقصٌ
وهناءٌ
سحر تداعى
وانهمر الغناء!

(٥)
على كاهلي مغزى المعاني
مفاتح اللغة
وتسابيح الكلام.

(٦)
لا خوف فيّ ساكن
مرح بقلبي غامر.

(٧)
وخلعتُ عني سهادي
وسكوتي
وضجعتُ في السُحَر الجميل.

(٨)
وحدي القصيدة
طيفي أطراف النهار!

النّدى

(١)
بينما الليل يهدهده الماء
وحكمة السؤال تهدهد القمر
يهدل الغمام
بآلاف الحكايا
وأدمع الندى
لحظ انهمار الفضّة
من معصميه!

(٢)
يضيء البحر أزرق السّماء
وتضيء عمرنا السّاعات
وميض الذاكرة
وورد الذكريات.

(٣)
الأخضر رداء الشّجرة
وأمّا العسل فعرق النحلة
دقّات قلبها المعطّر بحبّ الوردة
ماء دمعها المضيء
بنار النّدى.

(٤)
غرّد الصّبح
ومن الصّبح نولد

وتولد النوارس
ويسطع النّدى!

العائدون

(١)
حمل الرصيف أولي لآخره.

(٢)
نفسي تعانق نفسي وورد بخطوي
نفسي تحادث نفسي ودمع تساقط نوراً بدربي
نفسي أسيرة نفسي وإن طال دربها للرجوع
نحو البلاد العائدة

(٣)
نفسي وحيدة نفسي والأشواق قربي
هنا
وقربي الدّار
والتّاريخ
والحاضر
جنّات عدن
شجر كثيف
مسجد
مليون ماضٍ قادم كي ننتصر
كي يطردوا عنّا الرّحيل

(٤)

لا خوف بعد اليوم فينا

أدخلوها

أدخلوها آمنين!

عطر

(إلى: محمد)

وتهرب روحي إلى دفء روحك تذرف عطرًا

لتدنو السماء

والقلب يضحك!

القمر

يعدو القمرُ، وأنا أسيرُ

وحدي وأنتِ

قرب الليل

هل يعشق طيفي الليلُ؟

حول القمر دخان يعدو

أسال أمي

للقمر سياج الغيم السابح فوق

ولي.. أنتِ

عبق الياسمين

وكل الأرض!

البستان

قرب الركن . . كان وصحبه فوق الرّمل
بعد الباب
يحمل يومه في كراسه
يحمل غده
ضحك كثيراً حين رآني
كيف أتيتِ؟
أين تروحي؟
هل أتركُكِ وتمضي الآن ثم تعودي؟
حال الدُّنيا
لقيا
سفر
عمل
كدّ
حبّ
أدب

هيا انظر مستقبلكَ الآتي
ولدي الغالي
ضحك الزنبق داخل قلبي!

عندما يستيقظ ولدي

أنام في الحلم يا أُمي
وعيناي مغطاةٌ

في هداة الليل
والماء حولي
والبحيرات الوسيعة
والغزالات
والأزرق الطائر الموج
وأجنحتي فراشات
والغيم
والأميرات في القصص
والنّحل
وزراف الغاب
وأنت يا أمي
والأطفال
والورد.
بين ثنايا روحي يتدفقُ الماءُ
والأنوار
والألوان
والأمل!

الرّحيل

كلما زاحمتني فكرة الرّحيل..
تلبّدت بالهمّ روحي
وتلعثم الدّمع
واختنق البكاء!

أسير

قلبي قلبكِ
هل يأتيني يومًا وردكِ؟
هل تبكيني؟
قطعة ثلج ذائب قلبي
رغم حراك الجسد الحرّ
روحي تذبل
طائرُ قلبي يشكو الوحدة!

الكتابة

كالمستجير من الرّمضاء بالنّار
وغزالة الأفكار شاردة
ودرب البحرِ مفتوح
وبابِ القلبِ كلماتٌ
وكلماتٌ
وكلماتٌ . . .
لحن البداية
والتّعارف بالحياة
والسّكون
والتآلف
والسكوت
والكلام .
كالمستجير من الرّمضاء بالنّار
صعد الكلام إلى العلا

هبط الكلام
سفرٌ جميلٌ
موطنٌ
سحرٌ
وأصداف
وأشواق
ونغمات
وبحرا

القلب

كل الأغاني فوق رأسي
ليل
نجوم
دندنات الماء
موج
عبير
سحابات حالمات
وقت بارد
ومساء.
هكذا تلتقي غيمة الماء
وزرقة السماء.
ملوحة البحر
وعذوبة الفضاء.
هكذا يحلم الوردُ
ويحلم الليلُ

ويحلم الشعراء.
القلب يعبقُ بالورد
والورد يصدح بالغناء!

حفلة

هيا إليّ نقتلُ الملل نغني
فالورد لك
والشعر لك
والقلب لك
وانا أغني
هيا إليّ لا تدعني
أعطني اللحن أغني
خطوي ليرقص مع يديك!

حياء

لسان الحبّ لم يحكِ
عن الاشواق للشّوق
عن الولع
عن اللقيا مع الاحباب
والحب
وأسالهُ
عن الحبّ
عن الحبّ الذي اللغة

عن الغزل
عن الشجر الذي يرعى بأعماقي
وآماله
ولكن هذه حاله
شفاه الملح لا تحكي
فقط صمتي الذي تسمع!

الشعر

وأمّا الشعر فلحن القلب
مطر أخضر
همسٌ
وردةٌ
شمسٌ
قمرٌ
عشقٌ
شوقٌ
صمتٌ يغلي
ضوءٌ طائرٌ
وفراشات!

الهدهد

نسافر في المجهول عبر اللّحظة
ليحضننا الغياب

بريق الحنطة
وفرحة الأقحوان
والبراري
والمدى
احتراقات الحقيقة
وأسراب السّفر!
فمذ عهد النبي المليك
ونحن في اشتياق
لجلسة الصّباح
للرأي والمشورةْ
وحكمة السّؤال

نغيبُ في الغياب
ونختفي طويلاً
كي يبرق الجناح
وتلمع الحقيقةْ
ونحضن المسافةْ
في صحبة الغمام
والبرق
والنّدى
ونعومة المطر
والبحر
والفضاء
وصحبة السماء
وخضرة الطبيعةْ
في لحظة الحريق
للشّمس

والقمر
من تحتنا الرياح
وزرقة الغياب
وريشة السَّفر.

اسمي الجناح الهدهد
وأجنحتي هي الريح ومركبتي
وأجنحة الغمام
وأجنحة الغياب
وأجنحة المدى!
كي نسبقَ المسافةْ
ونسابق السفرْ.
لا قيد إلا حدود السماء
وصخب الفضاء
وماء المطر

(من مجموعة شعرية بهذا العنوان قيد النشر)

شاعرة فلسطينية مقيمة في معسكر جباليا، قطاع غزة / فلسطين

حميد العقابي

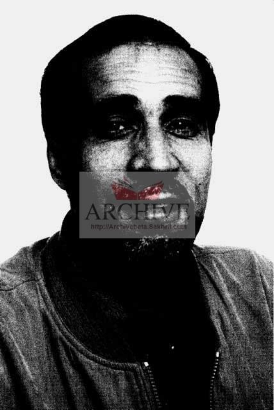
غناءٌ فحسب

الفادن

الفادنُ : عرّافُ الظلّ
العارفُ تاريخَ الأفعى
بدءاً من ثقبِ الكتمان
وحتى ثرثرة المعول في النصّ
أداةُ النفيِ لمَنْ لا يُرفعُ
أو يُنصبُ
أو يُدعى

الفادنُ : قرطُ الواقفِ
والمعقودُ بذروةِ وقفته
يعرفُ بالناشزِ من ألحانِ الغيب
وبالجبلِ العاجزِ عن تحريكِ الخفّ
إلى النبعِ المتدفّقِ من أحلامِ طفولته

الفادنُ : قافيةُ السادن
في شبقوتِ الموتِ،
بندولُ الشهوةِ،
مئذنةُ الكافرِ،
أمنيةُ الخائفِ،



لا وعيُ الوعي،
إلخ
فالفادنُ فاكهةُ الصمتِ
وأفنانُ الصوتْ

الشيخُ الفادنُ مفتونٌ بقدودِ صبايا الجدرانْ
لكنْ
الشيخَ الفادنَ محنيُّ الظهرِ ومحكومٌ بالنسيانْ

الفادنُ: رأسُ نبيٍّ مشنوق.

زهرة

في الدفاترِ
يبحثُ عن زهرةٍ
كيفَ للقلبِ أن يستدلَّ إليها؟
وينصتَ للعطرِ
أو يستميلَ الصبايا
ليدفنَها في القميصِ المطرزِ بالنارِ
هذا المساءُ طويلٌ
طفلةٌ سرقتْ منهُ أوراقهُ
ثم مدّتْ إليهِ من الوصلِ حبلَ ندى
غيرَ أن مساءً طويلاً
يعرّشُ في الروح
والأغنياتُ تفيقُ على حلمٍ مستحيلْ
أتُرى

كانَ يبحثُ عن زهرةٍ في الدفاترِ
أم
كانَ ينبشُ أسرارَهُ الغامضة؟

السرّ

كلمةٌ سرٌّ
يجهلها الخلقُ
وثمّةَ مَنْ يقضي العمرَ
يقلّبُ أوراقَ اللغة
أو يتلصّصُ
علّهُ يسرقُ تلكَ الكلمة
حين ينامُ اللهُ
طفلٌ أغراهُ
كتابٌ لا يفهمُهُ

القطا

أمضي
فاقطعُ فرسخًا من صمتِ صوتي
نائمًا أمشي
ومحنيًا
لأقتنصَ القطاةَ
كان القطا يقظًا

يجمَعُ صوتهُ صَدَايَ
ليسخرَ من رعونةِ خطوتي
في مثلِ هذا الليل

خطأٌ صحيح

سوفَ لن . . .
خطأٌ شائعٌ كشيوعِ الخطأ
سوفَ لن . . .
هل سارَ كلُّ سوفَ التي لن تجيءُ
ولن سوفَ انتظرُ الفجرَ
كلُّ انتظاري
ولن سوفَ يرجعَ لي هدهدُ الحلمِ
بالصمتِ
أو
بالنبأ
حيثُ لاتَ مكانَ سبأ

مكابدة

في العتمةِ، أغمضُ عينيْ
أرى قمراً نائي
فأمدُّ إليه يديْ
أصافحهُ
لكنْ

ذئابًا تنهشُ جسدي
فتفيضُ دمائي
حتى أغطسَ
أغطسَ
في قاعِ اللوحةِ
مغموراً بالفيضِ
هناكَ
أرى قمرَ الألوانِ
يضيءُ سمائي
فيضوعُ ردائي
بمسكِ دمي

المعنى

طرقاتٌ لا تصلُ المعنى
قلْ: تتعثرُ
قلْ: طرقاتٌ سبقتها ضللتِ الخطوةَ
قلْ: كانَ الوعدُ دليلاً أعورَ
قلْ ما شئتَ
ولكنْ . . .
طرقاتٌ لا تصلُ المعنى
قد توهمكَ الساحاتُ،
لهاثُ الماضينَ،
صوىً حائلةٌ،
الصمتُ على أرصفةِ محطاتٍ غادرَها الركبُ،
زقاقٌ يلتفُ كثعبانٍ نائم

....

فتظنُّ بأنكَ أنتَ الواقفُ وحدكَ
لكنْ ....
طرقاتٌ لا تصلُ المعنى
إذْ
لا معنى

بخفّيْ حنين

فاضَ الغريقُ على انحسارِ الماءِ
والصيادُ
عادَ بلا يدينْ
تركتْهُ واحدةٌ وسارتْ قبلَهُ
وتخلفتْ أخرى وراءهُ

أبو الطيب

بأمانٍ حافيةٍ
تسعى
الديرِ العاقولْ؟
أم ماخورِ الوردِ؟
نشفَ الريقُ
وضباعُ النارِ تهرُّ عليكَ
فإلى مَ ستسعى؟
ألانكَ حاوٍ؟
أم أفعى؟

الراقص

دخلَ الحلْبَةَ
راقصٌ – أهيفُ الطولِ –
تحسدهُ الفتياتُ ويحسدهُ مَنْ سوفَ يختارُها للسريرِ
ولكنّهُ
ظلَّ وحدَهُ يرقصُ
يرقصُ محترقًا
وهو يصعدُ
يصعدُ محترقًا
صمتَ أغنيتي

متاهةُ الوقوفِ
زورقٌ من كلامٍ، عتيق
يبحرونَ به في الظلام
إلى الضفةِ الثانية
يعدونَ الغريقَ بطوقِ نجاةٍ،
يبعثونَ الرسائلَ للجُزرِ النائية
في الصباحْ
تلوحُ بيارقُ عودتهم
وعلى صمتِ أشرعةٍ مزّقتها الرياحْ
يكتبونْ
خيبةَ الأغنية
ومراثيَ نوحِ الغريقْ

بصيرة

أتبحثُ عن ملجأٍ بعد هذا الرحيلْ؟
أتبحثُ عمّنْ يدلُّكَ نحو اختراقِ الحدود
وكنتَ الدليلْ؟
أمازلتَ تبحثُ عن شاخصٍ لاحَ في الأفقِ يومًا؟
فحدّقْ
ترَ الأفقَ مازالَ . . .
يا صاحبي
ما أضعتُ السبيلْ
ولكنْ
أصبحَ الأفقُ موضعَ شكٍّ
وكفَّ البصر

الصديق

ما عادَ يأتيني
مُحمّلاً بالريح والأشجارْ
بالماءِ والنساءْ
ينقرُ مثلَ بلبلٍ مجنونْ
زجاجَ ذاكرتي
....
ما عادَ يأتيني
– وكانَ لي ظلاً –
فربما يظنُّ أن زوجتي تحسبهُ الضرّة
أو لا يحبُّ ضجّةَ الأطفالْ

....

بالأمسِ فكرتُ بأنْ أدعوهُ
لحفلةِ احتضاري
بحثتُ في خزائني
فلم أجدْ قُصاصةً بيضاءْ
كانَ سريري بارداً كالقبرْ
نمتُ
ولم انتظرِ الصديقَ يأتيني
إذْ
ما عادَ يعنيني

النهر

النهرُ أغنيةُ المدينة،
أمنياتُ الطفلِ
يتبعُ زورقَ الورقِ
ليبدأ رحلةً أولى إلى المجهولِ،
مخبأُ عاشقَينِ
يمارسانِ الحبَّ،
نطفةُ خالقٍ
شبقِ

....

النهرُ
معبدُ شاعرٍ
يصغي إلى الماءِ
الذي بدأ الخليقةَ

فانتهتْ بالنفي
والغرقِ

سرابٌ مالح

يفركُ الشهوةَ كي يسطعَ نهدٌ
عابثًا
يُنشبُ أظفارَهُ في جمرته
يشحذُ السكينَ كي يرتشفَ النكهةَ
من جرحٍ مُضيءْ

يملأُ الكأسَ رعافًا
بانتظارِ القادمِ الضالعِ في التيه
وفي مشكاتهِ القانوسُ يخبو
مثلما الموتُ البطيءْ

ها هو الزائرُ قد جاءَ
على السلّمِ وقْعُ الخطواتْ
خطوةٌ
تقتربُ الآنَ
وكفٌ أوشكتْ أن تطرقَ البابَ
ولكنْ
لن يجيءْ

يرتدي نظّارةَ العتمة
يمضي

وعصاهْ
تُجلدُ الشكُّ الذي ضلَّ اليقينْ

هكذا
إذْ
ينطلي الوهمُ عليهْ
بعناقٍ هادرٍ يحتضنُ الأفعى
ينامْ
والكوابيسُ تضيءْ

حينما يدركُ سرَّ اللعبةِ الخرقاءِ
يلغى بالعبثْ
يطعنُ الماءَ
ويبكي

صلاة

لي جسدٌ ماجنٌ
يُهدي إلى السماءِ موبقاتهِ
ومن جنوني
فكرةٌ تسطعُ في الرأسْ
ناصعة البياضْ
فتستديرُ نحوها الزهورُ
والآفاقُ
والشمسْ
أصرخُ من بئرِ مجوني

يا إلهي
هدّني السيرُ إليك

سياحة

سنمضي!!
إلى أينَ نمضي؟
ألمْ نقفِ الآنَ في آخرِ الأرضِ؟
سيدتي
سوفَ نمضي إلى الأفقِ
أو نستديرُ مع الكرةِ الدائرة
هل بدأنا المسيرةَ؟
ها إننا في الفراغِ ندورُ
ندورُ
وقوفًا
ونحصي خرائبَ أرواحِنا الحائرة

الحانة

سمعتُ غناءً
فدخلتُ
كانتْ أنوارُ الحانةِ خافتةً
لم أرَ ندمائًا أو غلمانًا
ورأيتُ كؤوسًا ترتفعُ
وتنزلُ

ناديتُ :

أيا نادلُ

هاتِ الكأسَ!

اجابني صوتٌ :

يا هذا الغافلُ

اخلعْ جسمَكَ

وادخلْ

حنينٌ مُعتّق

عجزٌ على بابِ القصيدة

يعزفونَ رحيلَهم

أصغي إليهم خائفاً

أن يسرقوا طفلاً

بإيقاعٍ

وحلمٍ بالرحيلِ إلى المدى المجهولِ

....

لكنْ

دوماً عجزٍ

رحلتُ

متاعيَ الإيقاعُ

اعزفُهُ على أوتارِ نارٍ

أمسِ

عند طبيبةِ الأسنانِ

– أقلعُ آخرَ الأضراسِ –

عاودني الحنينُ

إلى المدى المجهولِ
والإيقاعِ
والسنّ الذهبْ

سبايا الحنين

« سنرجعُ عمّا قريبْ »
قالَ لي صاحبي في الطريقْ
فارْتبكتُ
كمنْ يستفيقْ
بعد عشرينَ عامًا من الحلمِ
ما أوسعَ الأرضَ ضيّقةً
في سرابِ المَسَرّة!
لكنْ
لماذا هيَ الآنَ ضيّقةٌ؟
ألأني طليقْ؟
« سنرجعُ عمّا قريب »
يقولُ العدوُّ الصديقْ
« وماذا ستأخذُ عند الرجوعْ ؟ »
قلتُ :
« إمرأتي
وابنتيْ
وماذا ... ؟ »
نسيتُ
– تناسيتُ –
....

قالتِ امرأتي :
« سوفَ نأخذُ ما خفَّ حملُهُ
أو ....»
قلتُ :
« منفىً
نلوذُ بهِ ساعةَ الضيقْ »

فايله، ٤ / ١٢ / ٢٠٠٢،
في الذكرى العشرين لرحيلي

عودة

ثانيةً
عدتُ إلى زاويتي
وأنا أعلمُ
أنَّ رياحاً هدَّتْ جدرانَ البيتِ
....
....
أتأملُ
في زاويةٍ عزلاءٍ
أكتبُ أغنيةَ المَيْتْ

الغجري

تَعِبَ الغجريُّ
ونامَ على جمرِ نايٍ

فرحلتهُ اكتملتْ
والحنينُ المشاغبُ
لم يكُ غيرَ سنينَ مُعطّلةٍ
مثلَ أغنيةٍ
لم تعدْ تستفزُّ المهاجِرَ
والأرضُ منفىً
تهندمَ فيهِ العراءُ
فاغراهُ
ان يلعقَ الجرحَ منتشيًا
ويعبَّ السراب

الناي

ربما سوفَ يأتي زمانٌ
سنبكي على النايِ تهجرهُ بحةُ الريح،
أغنيةٌ من (هناكَ)
كما اللهِ مُحبطةٌ
ربما سوفَ يأتي زمانٌ
سنبكي هنا
لم يعدْ في الجهاتِ (هناكْ)
والحنينُ مشاعرُ تالفةٌ
سنجلسُ في شمسِ تموزَ
– ما أجملَ الشمسَ في أشهرِ الصيفِ
باردةٌ مثلَ أحلامنا –
سنفلّي السنينَ
ونقصعُ خيباتنا

وكما قشرةِ المندرينَ
نقشّرُ ما قد تبقّى لنا
يا ابنتي
دمعةُ العشقِ نرجسةٌ
ولكي تصلي الأورجازمَ لا بدَّ من شهقةٍ
– ربما تسخرين !! –
....
....
ولذا عازفُ الناي أعمى

الضلّيل

(إلى : جمال مصطفى)

أغوتْهُ شدّتهُ فانقادَ مبتهجاً
يلهو بأفعى
لعلَّ اللعبَ يُلهيهِ
عن غربةٍ أبداً
تجتاحُ ذاكرةً
ملساءَ
تمساحُها بالدمعِ يغريهِ
كمْ سندبادٍ لها
أغوتهُ لعبتُها
لكنَّ شدّتها في اللجِّ راسيةٌ،
راسيةٌ فيهِ
شاخَ الهُدى
ماسكاً بالشدّةِ الوثقى

ميزانَ عدلٍ طغى
ألفى بكفّيه
صنّارةً علقتْ
شوكًا يساومُهُ
عمّا تبقّى لهُ من سحرِ ماضيه
(ضلَّ الهُدى) !
فهوَ لم يبرحْ دوائرَها
واختارَ سورتها
خوفًا من التيه

مكابرة

أعرفُ أنّ هذه الصخرة في الطريق
لا أقوى على حملها
وحدي
وأنّ الرفيقْ
أثقلُ من صخرةٍ
لكنْ
لماذا أحملُ الصخرةَ؟
مَنْ يدري؟
فربما ساستظلُّ فيئها
وربما تبقى هنا شاهدةً لقبري
وربما الطريقُ
....
....
لا طريقْ

تردُّد

القيتُ بمعطفِ ايامي
وخرجتُ
لشتاءٍ ثلجيّ
وعراءٍ ماجنْ
باصابعَ جمّدها البردُ
كنتُ أعدُّ
ساعاتِ الغربة
لكنْ
حين وصلتُ نهايةَ شوطي
كنتُ ألفتُ العريَ الفاتنْ

فايله، ١٥/٣/٢٠٠٤

(هذه النصوص من مجموعة شعرية قيد النشر)

شاعر وكاتب عراقي مقيم في فايله / الدنمارك

كولاج ٥

*

أنا آخرُ الجالسينَ إلى هذه المائدة
أُجادلُ.. لكنْ بلا فائدةْ
أُحاولُ ترتيبَ أحزانيَ العائدةْ
وأعلمُ.. لا فائدةْ
أنا.. آخرُ العربِ البائدةْ

*

التفاحةُ ناضجةٌ
وملائكةٌ يرتاحون لدينا
في الدورِ السابعِ والعشرين
في «سويت» فخامتنا الملكي
من الفندق..
في شارع..
بمدينة..
والقرنُ الرابعُ عَشَر
في القرنِ الحادي والعشرين
التفاحةُ ناضجةٌ..
أين السكّين؟

*

لأنك يا صاحبي مُرهَقٌ بضياء الضجيج وفوضى الظلام
ويا صاحبي. مرهقٌ بغموضِ الكلام
ويا صاحبي. مُثقَلٌ بالكلامِ الصريح

ومُستنزَفٌ بالوضوح
ومُستهلَكٌ ألفَ عامٍ وعام
لكَ الآنَ أن تستريح
وسادةُ موتك ناعمةُ الحلم دافئةُ الوشم يا صاحبي
وسادةُ موتك ورد الجليل وريشُ النعام
لكَ الآنَ أن تستريح
لموتك أن يستعدَّ ليقظةِ ميلادهِ
ولروحك يا صاحبي أن تنام
إذن فاسترحْ يا سميح
عليكَ الهدوء
عليكَ الرضا . .
وعليكَ السلام . .
ولا تتريّثْ مع الذكريات
ولا تلتفتْ لهراء الطقوس ولغوِ الحياة
قُبيلَ السُباتْ

*

وخرجنا من ظلّ الكوفيّه
وولجنا ظلّ الكاسكيت
وأتينا من ورق القرّاص ومن حجر البريّه
لنعومةِ ورقِ تواليت
فاجأنا نوتةُ «ليستْ» و« ڤاجنر»
ونسينا إيقاعَ الدوبيت
جعنا . ضعنا . جُعنا . وَوَجِعْنا
ما بين البورصة والبنك وأرصفة الغُربَهْ
وخسرنا اللعبَهْ
لعبةَ بيسبول النفط
وتنس مُضاربةِ الإستيت

Ladies and gentlemen
It's too late
I'm really sorry
but it's too late.. too late..

*

من الماءِ جئتَ بهذا العذاب
وللماءِ ترجعُ. للماءِ ترجعُ
لا للتراب!

*

تفخثكَ الألفاظُ والأهواءُ
فهواءٌ يسمو ويطفو هواءُ
وزعيمًا غدوتَ شأنُك شأني
يا غلامي وهزَّكَ الكبرياءُ
يا غلامي ولا تزالُ غلامي
حين تُحصي الأشياءَ والأسماءَ
ويقينًا إذا نفضتَ حذائي
يتهاوى من صنفكَ الزعماءُ..

*

هُم. مجازًا حُكماءُ
ومجازًا. شعراءُ
ومجازًا زعماءُ
ومجازًا. مثلُ كلِّ الناسِ،
ناسٌ أسوياءُ..

*

ما تفعلُ الغزالةُ المتروكه
بين ذئابِ الطغمة المهتوكه
مبروكةٌ يا لعنة الله على الذين كفروا

وبطروا
واستكبروا في ذُلّهم
مبروكه!

*

بوارٌ فاضحٌ وسُدىً عنيدُ
وتيهٌ تحتهُ أرضٌ تميدُ
ومات عزيزُنا ذُلاً وبتنا
عبيداً بات يحكمُهم عبيدُ..

*

أيّها الموّهون
يا سكان بلاد العرب
آن أن ترفعوا أيديكم الباهظة
عن الأقليّة العربية
المضطهدة المقموعة
بين ظهرانيكم
في البلاد المجاورة..

*

عِشْ للقيادةِ أيهذا القائدُ
الحربُ قائمةٌ وجيشُكَ قاعدُ

*

رقّاصُ الساعةِ ماتْ
ودفنّاهُ
رحمَ اللهُ
تلكَ الأوقاتْ

*

أحبُّكِ . لا حُبُّ قيسٍ وليلى
ولا مثلَ روميو وجولييت
ولا ككُثيِّرٍ عزّه
أحبُّكِ حُبُّ الخليلِ ليافا
وحُبُّ الجليلِ لعزّه . .

*

هل تنسى عارَكَ في بوخنفالد
هل تذكُرُ نارَكَ في بوخنفالد
هل تنسى حُبُّكَ في قاموس الصمتْ
هل تذكرُ رُعبكَ من ناموس الموتْ
في كابوس الوقتْ
أن يُصبح كلُّ العالم بوخنفالد ؟
تنسى . لا تنسى . تبقى صور الموتى
بين أكاليل الوردْ
ومن الأشلاء البشريّه
تطلُعُ يدْ
مسمارٌ في الكفِّ ووشمٌ في الزندْ
لافتةٌ للكرة الأرضيّه
تذكُرُ ؟ لا تذكُرُ ؟
بوخنفالد
تنسى ؟ لا تنسى ؟
تبقى صور القتلى . . بين أكاليل الوردْ . .

*

جميلةٌ بطاقةُ الهويّه
أسماؤها جميلةٌ . أرقامُها جميلةٌ
أيّامها شهورها أعوامُها

احوالها الشخصيّه
جميلةٌ بطاقةُ الهويّه
ودوحةُ السُّلاله
جميلةٌ
والصورُ العتيقةُ العريقةُ المُختاله
على جدار الصّاله
جميلةٌ
وحجّةُ الاملاك . . والاختام . والكوشان
جميلةٌ . واجمل الاشياءْ
تشاءُ . لا تشاء
يا صاحبي الإنسان
تستاءُ . لا تستاء
لكنْ تظلُّ أجملَ الأشياء
وأجملَ البلاد
في نظر العباد
« بطاقةُ اعتماد » . .

*

سقطتُ صريعَ هواكِ . سهرتُ طويلاً .
تاوُهتُ « يا ليل يا عين » في ليلِ شَعْرِكْ
وخضرةُ عينيكِ حقلٌ يموجُ عليَّ
ويغمرُ روحي
وأفقَ جموحي
بإيقاعِ سِحْرِكْ
ورفّتْ رموشكِ في قلبِ قلبي
ورفّتْ فراشةُ عِطرِكْ
وأرّقني الحلمُ . كيف؟ متى؟ اينَ ألقي
باوجاعِ رأسي على دفءِ صدركْ

ولم أدرِ أنّي
سقطتُ صريع الهوى وشهيد الغرامِ
بباروكةٍ.. ورموشٍ
من المصنع الأنثويّ الذكيّ
وأنّي
سقطتُ صريع الغرامِ بلاصقتينِ
من العدساتِ المثيرةِ والأوبتيكا العبقريةِ
لم أدرِ أنّي
سقطتُ شهيدَ هواكِ على كومتينِ
من السليكون اللطيفِ المخيفِ. اعذريني
سقطتُ صريع الهوى والغوى والجنونِ
سقطتُ شهيدَ ظنوني
فلا تعذريني
سقطتُ..

*

«كانت» الفيلسوف شيءٌ آخر. والكونت برنادوت شيء، آخر. كنغ كونغ هونغ كونغ.
كانت. كونت. كِنت (فلتر. كنغ سايز) شيءٌ آخر.
ومبرّر هو الإعجاب بفارس مارلبورو وأنشوطته (على مقاس الرقبة تمامًا) وكم هي مثيرة راقصةُ «جيتان» الرّشيقة. غولواز. تايم. كليوبترا (ماذا وجدتِ في ذلك المعتوه أنطونيو؟). وكيف فقد ذراعه ذلك الأدميرال «نلسون»؟ «روثمانز» هيشه. غليون. «برلنت» (لعلها ديموقراطية التدخين في الأماكن العامة!) النرجيلة.
أيام النار والدم. سيجارة فاخرة أنيقة. سحابة مصفّاة بالفحم. نيكوتين إعلانات النيون

واللافتات المغناطيسية الهائلة . نظرات
زائغة . سعال وسعال ثم سعال . رائحة الأفترشيف .
رائحة التبغ الفرجيني . السيجار الكوبي . هاڤانا .
كاسترو . لا كاسترو . عن عبد اللطيف عن عبد الودود
عن عبد الوهاب : حياة الناس سيجارة وكاس . .
إلتهاب اللثّة المزمن . رنتجن، تصلُّب الشرايين .
الادراج . الجهاز التنفُّسي الموصد . النوبة القلبية
الحادة . يسمونه الدّاء الخبيث واسمه السرطان .
لن أُقاضي شركات التبغ . ليس لديّ من
اقاضيه سوى . . موتي، موتي الدّخن الهادىء .

*

أيامُ زمان
اشعارٌ مديح للجهل المطبق
وردٌ للأمل المشرق
فورمايكا
صورٌ بالأبيض والأسود
(لا حاجة للألوان)
خزفٌ صينيٌّ لا يشحبُ
ورقُ الحيطان
أيام زمان . .

*

في ديوان المرحوم أبي
كان الناسُ يحبُّون القهوة
طالعة من بين الجمر
مهيّلةً بالملقط والمنقل
لم تعجبهم أبداً قهوةُ فرن الغاز
وكان الناسُ يحبُّون الدفءَ الطالعَ

من نارِ الحطبِ
في ديوانِ المرحومِ أبي . .

*

في نهاية المطاف مواليد جُدُد
تنتظرهم سنابل ديجيتاليّة
وفي نهاية المطاف
قصائد حُب . ومواعيد
على ساعات حائط بلا رقّاص
وأزهار طبيعيّة في مواسم غير طبيعيّة
وتدفئة مركزية بلا ألسنة اللهب المتعفرتة
في مواقدها الحميميّة
ثمّة في نهاية المطاف
ازهار من البلاستيك يرفضها العشّاق
وجداول سنتيتية
وفي نهاية المطاف طبيعةٌ خلاّبة
وعدسات لاصقة باللون المطلوب
تسونامي . ومشاريع سياحيّة للعام القادم
او . كي . لا باس . سي لا في . . fuck off

*

أقفُ دقيقةَ صمتٍ وحدادٍ
في ذكرى الكرة الأرضيّة
أم تقفُ الكرةُ الأرضيّة
صمتًا وحدادًا في ذكراي؟
That is the question...
باي . باي!

*

وعلى مقعدٍ غامضٍ في مكانٍ بعيدْ
كتبتُ:
« تحتَ سيطرتي
كلُّ هذا الوجود! »
من تكون؟
من تراها تكون؟
أهْيَ فاتنةٌ ساحره
أهْيَ شرّيرةٌ فاجره
أم تُرى،
شاعره!

*

موصودةٌ في وجهكَ الأبوابُ
يا ابنَ السماءِ. وأهلُكَ الأغرابُ
آثرتَ في الزمنِ الحائلِ قمّةً
وإلى الحضيضِ يهرولُ الأعرابُ
وعلى صليبِ الصّدقِ تصعدُ مؤمنًا
ويدقُّ كفَّكَ مارقٌ كذّابُ
الشّعرُ موتُكَ. والهراءُ حياتُهُم
وحياةُ شعرك وردةٌ وكتابُ
وحياةُ موتكَ ثورةٌ وعذابُ!

*

من قاعِ الجهلِ وقاعِ البؤسِ وقاعِ الدَّسْتْ
East is east and west is west
من قاعِ الحزنِ وقاعِ الموتِ وقاعِ الفاشيّةِ والفاشستْ
هولوكوست
The twins shall never meet

هولوكوست
That game can't run
And west is east and east is west
No more
"mein land uber alles"
The twins are one
or none
blood game can't run
no more
هولوكوست
And west is east and east is west..

*

بين نقيق الفاكس
وصمت الإي. ميل السادي
ينسحبُ التليفون حَيِيًّا
ويظلُّ وَفِيًّا
للصوتِ الإنسانيّ

*

قمعٌ وتكنولوجيا وجهالةٌ
ترعى على الحاسوبِ عُشبَ النارِ
وفنادقٌ شعْتْ نجومًا خمسةً
يرتادُها جلفٌ بخمسِ جوارِ
ووفودُ بزنسمن يسيلُ لعابُهم
لغوايةِ القوّادِ والسمسارِ
يا ربُّ.. حسبي ما احتملتُ من الأذى
ربُّ اختصِرْ ما ظلَّ من عمري فلا
جدوى. وأنتَ مُصرِّفُ الأعمارِ!

*

سيدةُ المنزل
افزعَها شبحُ الموتِ المرعبُ
هذا المتدفّقُ من أعماقِ البحرِ الطّامي
هذا الحوتُ المائيُّ العملاقُ المتنامي
هذا المدعوُّ تسونامي
سيدةُ المنزل ترتعدُ فرائصُها
تخشى . تخشى جداً
أن تفقدَ،
خدّامَتَها السيريلانكية . .

*

إن كانتْ لي دنياكُم
ولكُم آخرتي
يا ويلي
يا ذُلّي!

*

بينَ أنيابِكُم رأيتُ مصيري
يا وحوشَ التّاريخِ عبرَ الدهورِ
ما فعلتُم بسواستيكا؟ ما فعلتم؟
رمزُ خيرٍ يصيرُ رمزَ الشرورِ!
أعدِموني والخلقُ حولي شهودٌ
وادفنوني في منجمٍ مهجورِ!

*

ضحكَ الحزنُ على فرَحي
في « ديزني لاند »
وبُخني حزني
وتفرّجَ كلُّ الناسِ عَلَيّ!

*

لا موجودٌ
إلاّ موجودكَ يا شارلي شابلن
فمتى ستعود؟

*

«بَدْرُكَ» في غياهبِ الأعماقْ
يصرخُ يا عراقْ
ما اللغةُ الفجيعه؟
ما سنّةٌ وشيعه؟
وأنتَ يا عراق
أمانةُ الأعناق في الأعناق
وأنتَ أنتَ السرُّ والوديعه
في محنةِ السفّاح والقرصان والمهرّج الأفّاق!
عراقُ. يا عراقُ. يا عراقُ. يا عراقْ.

*

بين «اللاميّة» و«السينيّه»
نرتاحُ من النومِ نهاراً والسهرةِ ليلاً
جامعةُ الدول العربيّه
وبرامجُ محو الأُميّه
بين جهازِ الأسْطُرلابِ
وبين جهازِ مُسَيْلِمةَ الكذّابِ
وبين جهاز الڤيديو والـدي. ڤي. دي
سنواتٌ ضوئيّه
عفوكَ يا رَبْ
من داءِ الحزنِ وداءِ الحُبْ
وجهاز القلبْ...

*

في إحصاءِ ضحايانا واستجداءِ نوايانا
أين حزنًا أكثر
وتحسَّرنا أكثر
وتعبنا أكثر؟
في ميدان الحربِ من المكسيك إلى فيتنامِ
أم في ميدانِ
تسونامي؟
أين سَقطنا أكثر؟!

*

بكفَّينِ من كيمياءِ البنوكِ
ثقبتَ أُوزونَ الرؤى العاليه
ووزَّعتَ في الأرضِ الغامَ شهوتكَ الداميه
بكفَّينِ من كيمياءِ الصُّكوكِ
وأرباحِ بورصتكَ الصافيه.
متى ترحمُ الكيمياءْ
متى ترحمُ الأرضَ يا صاحبي،
والسَّماءْ..

*

كانت سيِّدتي. يرحمها الله ويرحمُ موتاكُم
أُمِّي كانت سيِّدة كلامي وطعامي
وزهوري وعذابي وسلامي
حين أعودُ من الشُّغلِ تَهمُّ إلى النارِ الهادئة.. رويدًا
ورويدًا تتصاعَدُ من أزلِ المطبخِ ابخرةُ طناجرِها
الابديةِ. يا أمُّ سلمتِ. وتسلمُ يا أمُّ يداكِ
على هذا الأكل الطيِّب من أنفاسك
هذا الخير الناضج في نعمةِ أقداسك.

...

أُمّي امتثلتْ لمشيئةِ خالقها . يرحمها الله
ويرحمُ موتاكُم .

. . .

وأعودُ من الشُّغلِ . وترجعُ أُمُّ عيالي
من قلقِ الشُّغلِ إلى قلقِ المطبخ : ماذا نأكُلُ ؟
تُهرع للأكلِ الجاهزِ في البرّادِ . وتستنجدُ بالميكروويف .
وأنا أفدي أُمّ عيالي بالرّوح ،
ولكنّي أمقتُ أمقتُ أكلَ الميكروويف .
كان الله بعوني
وبعونكِ يا أُمّ عيالي
وبعونِ الميكروويف .

*

ماذا أفعلْ
بالنّرجسِ . بالبرقوقِ . بتيجانِ الأشجارِ الوعريّه
ماذا أفعلْ
بالأجملْ
أزهاري البريّه
ماذا . ماذا أفعلْ
بالأقوى والأعتى والأقسى
أزهارِ البورِ الشوكيّه
ماذا أفعلْ
بالأقوى بين الكلمات الانجليزيّه
« فورينر »
بالأعتى بين المَلَكات الإفرنسيّه
« أترانجيه »
بالأقسى بين الكَلِمَاتِ الألمانيّه
« أوس لاندر »

بالأبشع في اللغة العبريّه
« أويقيم »
بالأفظع في اللغة العربيّه
« كفّار »
ماذا أفعلُ
وشديدٌ وَجَعي
في جهلي قاموس السنسكريتيّه
والإسبيرنتو
وعميقٌ ولعي
بزهوري البريّه
ماذا أفعلُ
بسياج النار
وحصاري
ما بين الأقبح والأجمل
ماذا أفعلُ
ماذا . ماذا أفعلُ ؟

*

مسكونًا بجنون الحمّى
مسحورًا بجموح الحُلْم
ما بين حقيقة أشيائي . والوهم
كان اسمي
هانس
هانس كريستيان
هانس كريستيان أندرسون
ما بين الصّحو على قطن الثلج الدافيء
والنوم
تحت لحاف من ريش الغيم

غازلتُ عروسَ البحرِ،
رسمتُ حدائقَ تيفولي برموشي
صافحتُ قياصرة الصين
في تُحَفِ البورسالان. وصادقتُ التنّين
ما بين حقيقةِ أشيائي
والوهم
صار اسمي
حُلم الانسانِ الطيِّبِ في الزمن المسكين
هانس
هانس كريستيان
هانس كريستيان اندرسون..

*

أبطئي
يا ابنةَ الماءِ والمستكى واللهبْ
في الهُوينا احتمالٌ. إذن.
أبطئي. أبطئي.
للهُوينا سَبَبْ
بَعْضُهُ،
حكمةُ القزِّ والتُّوتِ. والبعضُ روحُ العِنبْ
أبطئي،
قد يُعيد الزمانُ الجديدُ زمانًا ذَهَبْ
أبطئي في الرضا
أبطئي بالغضبْ
يا ابنةَ الماءِ والمستكى واللهبْ
أبطئي. أسرعي
أسرعي
قبلَ كلُّ الذي قبلَ. والوقتُ لا يدَّعي

ان لَمْسَتَهُ،
سحرتْ حفنةً من ترابٍ. إلى حفنةٍ من ذهَبْ
اسرعي.
أسرعي بالتّعَبْ
يا شؤون الحياةِ. من الأزلِ المستفيضِ إلى الموتِ
في أبَدٍ مُقْتَضَبْ!
أبطِئي. اسْرِعي..
(الرامة، ٢١/١/٢٠٠٥)

شاعر فلسطيني مقيم في الرّامة

محمد علي طه

تسع قصص قصيرة

فُراق

فرحتْ عندما شمّت رائحة الأفترشيف في لحافها فمدّت ذراعها الاسمر لتضمّه إلى جسدها الذي له رائحة الغابة فذهلت عندما لم تجد أحداً. فتحت عينيها تبحث عنه في سريرها فلم تجده. جلست على حافة السّرير وبحثت عنه في غرفة نومها ولم تجده. عادت تبحث عن رائحة الأفترشيف في لحافها ولم تجدها.

أمومة

السيّدة السمراء الجميلة، قبل أن تغادر البيت إلى عملها كانت تجلس في صباح كل يوم على كرسي في فرندة البيت وأمامها فنجان قهوة على الترابيزة البنيّة.

تضع ساقًا على ساق وتشرب قهوتها بهدوء وتراقب الأطفال الصّغار الذاهبين إلى « روضة العندليب ». تراقب أجسامهم الصّغيرة وراحات الأيدي النّاعمة والرؤوس الصغيرة والتسريحات الحلوة والجزادين الصغيرة المزدانة بصور العصافير والأرانب والقطط.. وتراقب الأمهات والآباء الذين يرافقون الصغار حتى باب الرّوضة. تسمع صدى قبلات الوداع على الخدود الطريّة. تحدّق بهم طويلاً. يختفون في الرّوضة. يحيُّون المعلمة. تكاد تسمع حروف السّين والثّاء. يجلسون على الكراسي الصغيرة.. تقف.. تتحسّس نهديها.. تتنهّد وتقول بصوت هامس: يجلس في حُجري.. ينظر إلى عيني ويقول لي: ماما.. احكي لي قصة!

الجامع الصّغير

الجامع الصُّغير الذي كان ذات يوم يسمّى « جامع النّصر » ما زال على حجارته صور النّاس الذين يرتادون الحسبة من فلاحين وتجّار.

الجامع الصغير الذي بناه الظاهر العمر في حيفا كان واثقًا أنه محروس من السرايا.

الجامع الصغير ذو البناء التراثي الجميل كان النّاس ذات يوم ينظرون إليه بإعجاب ويهزّون رؤوسهم ويقولون: «ما شاء الله!».

الجامع الصّغير في حي «كريات رابين» في مدينة حيفا يرقد ذليلاً بجوار الأبراج الحكومية العالية التي تحيط به من كل الجوانب.. ويذرف الدّموع بصمت.

الجامع الصّغير مثل كوخ هندي بجوار قلعة إقطاعي.

الجامع الصّغير يروي قصّة شهر نيسان التي حفظتها حجارته عن ظهر قلب.

كلّما سرتُ في شارع ما في مدينة ما من مدن هذا الوطن الصغير، شاهدت صورة الجامع الصغير..

وعندما نظرتُ في المرآة وجدت أنني أنا الجامع الصغير.

الشيطان

كان الحاج عقل الطبراني يرتدي ملابس الاحرام ويقف على المزدلفة مع مجموعة الحجّاج وفي راحاتهم الجمرات التي سيرجمون بها إبليس اللّعين، الوسواس الخنّاس، الشيطان الرجيم، عدوّ الإنسان الأزلي، الذي يزيّن له الشرّ والقتل والزّنى والسرقة والظّلم والكذب والنفاق وغيرها من الموبقات. حينما سمع الشيخ المرشد يعظ المجموعة وينهي موعظته بقوله: إن ابليس اللّعين، في هذه الساعات يشتد رعبه وخوفه، وترتعد فرائصه، من جمرات الحجاج، وتتقلص معدته، وتضطرب أمعاؤه، ويكثر ضراطه.

قال الحاج عقل الطبراني: لا اسمع صوتًا ولا اشم رائحة كريهة!!

غضب الشيخ المرشد وقال مخاطبًا الحجاج بحدّة: إيمان الحاج عقل ضعيف.

وخاف كل حاج من اعضاء المجموعة على ضياع حجته وبدأوا يلعنون الشيطان الرجيم الذي وسوس لهم بأنّهم لا يسمعون صوتًا ولا يشمّون رائحة كريهة.

العاشق

يخرج الرّجل العجوز من بيته بعد الظهر ويسير على قدميه نشيطًا حتى يصل إلى شارع «اللنبي» فيجلس على مقعد مظلّل يقابل بوابة المدرسة الثانوية. يجفّف عرقه بمنديله المعطّر وينتظر خروج الطالبات اللاّتي يشبهن القرنفل في الصّباح بتأمّل أجسادهن التي تفور أنوثة وقصّات الشّعر الجريئة وأبراج الحمام والزغاليل والعجيزات المدملجة.. ويبلع ريقه مرّةً بعد أخرى.

وحينما يتأكد أن آخر «مقصوفة عمر» قد غادرت المدرسة، ينهض ويسير عائدًا ببطء.. ببطء!!

يا أمّةً..!

خرج الشّاعر، في ذلك الأصيل، من شقّته الصغيرة، في الحي القديم، منفوش الشّعر، محمر العينين، يحمل بيده النحيلة ديوانه الأخير.

سار على الرّصيف ببطء كأنّه يحمل على كتفيه حملاً ثقيلاً. فلمّا وصل إلى المقعد الخشبي الذليل وضع الديوان عليه وسار خطوات وجلس على الرصيف.

مرّ شاب فشاهد الكتاب مرميًا على المقعد فهزّ رأسه وتابع سيره يدندن بلحن لأغنية أجنبية.

مرّت امرأة فشاهدت الكتاب وحيدًا فمدّت يدها وتناولته وقرأت عنوانه وتمتمت: «ما زال هناك بلهاء يكتبون الشعر». وأعادت الكتاب إلى المقعد.

مرّ رجل عجوز فرأى الكتاب منسيًا على المقعد فحدّق فيه وناوله ثم قال:

أجادتنا إنا غريبان ها هنا
وكل غريب للغريب نسيب

مرّت صبيّة فشاهدت الكتاب ذليلاً فابتسمت وهزّت رمانتيها وغنّت: «رجب.. حوش صاحبك عني!»

الجدار

الطفل عمره ست سنوات، يقبض براحته الصّغيرة على راحة أبيه ويسيران بتؤدة كأنهما «طالعين مشوار».

يصل الأب وابنه إلى الجدار.

يُحدّق الطفل ابن الست سنوات بجدار الإسمنت المسلّح العالي. يرفع رأسه. يشرئب عنقه ويسأل والده: هل نهاية العالم هنا؟

يحني الأب رأسه ويقول: ربّما.

يحدّق الطفل في وجه أبيه ويسأله: ماذا تعني ربّما؟

يجيب الأب بهدوء: ربّما نهاية العالم هنا وربما بداية العالم هنا.

يقول الطفل: لا أفهم شيئًا.

يتمتم الأب: وأنا.. أيضًا.

ويسيران بمحاذاة الجدار صامتين .
يسأل الطفل والده : ماذا وراء الجدار ؟
يستمرّ صمت الأب :
– ها . . أجبني !
– وراء الجدار شجرة تفّاح غرسها أبوك .
– وعليها تفّاح أحمر ؟
– وخوخ وأجاص وتوت وتين وعنب . .
– لنا . .
– أجل لنا . .
يعود الصُمت .
الطفل يسأل فجأة : بابا . . لماذا بنوا الجدار ؟
– كي يحجزوا ضوء القمر . . ونسيم البحر . . ويمنعوا بزوغ الفجر .
يسحب الطفل راحته من راحة والده .
ويسيران .
يقترب الطفل من الجدار . يقف . يُخرج طبشورة خضراء من جيب بنطاله ويكتب :
لن تحجزوا ضوء القمر .
لن تمنعوا بزوغ الفجر .
(باسل)
وتدمع عينا الوالد .

مغامرة

أشرقت الإبتسامة من عينيها الجميلتين حينما التقت نظراتنا مصادفة ، فسرى تيّار العشق الثّاري في عروقي .

كنت داخلاً إلى قاعة الإحتفال وأسير بين الكراسي والطاولات أبحثُ عن مقعد ملائم ومريح . تعثّرتُ بالكرسي وعيناي متعلّقتان بوجه المرأة الجميلة . تجاوزتُ طاولتها فارتفعت حرارة جسدي .

قبل أن أختار مقعداً وأجلس عليه التفتُّ إلى وراء مرّتين ، وفي المرّتين التقت نظراتي بنوّار النرجس المتفتّح في عينيها .

ومن مقعدي لاحقتها نظراتي المعجبة الساخنة . المرأة الجميلة . الابتسامة المشرقة كما

الصباح الربيعي من عينيها الواسعتين.

اخترت مقعدي لأني أراها منه وتراني فيه. ابتسمتُ لها فطارت العصافير من شفتيها. نسيتُ النّاس حولي. ما يهمّني من هؤلاء النّاس. عيناها الجميلتان تدعواني. تقولان لي: تحرّك! تشجّع!

شربتُ كأسًا باردًا من عصير الليمون بالنّعناع. وتخيّلتُ حلاوة ريقها. كانت تتحدّث مع جارتها ثم تخطف نظرة. ترميني بنظرة. غمزتُها. رقص الورد على وجنتيها وتبسّم النسرين. حملت جزدانها براحتها اليمنى وسارت. لحقتُ بها. أنت امرأة جميلة. شكرًا. أنا معجب بك. تنظر إلى الارض بحياء وتقول مرة أخرى: شكرًا. نظراتك تأسرني. تصمت ولا تجيب. أدعوك يا سيّدتي لتناول العشاء ولك حرّية المطعم الذي تشائين وحرّية تعيين الموعد. أجيبي. في قلبي نار. قالت هامسة: مطعم «عنات». أعرفه. على سفح الكرمل. تابعت همسها: غدًا في السّابعة مساء. أنتظرك بجوار محطة القطار الأرضي. واختفت مع صديقتها.

عدت إلى البيت أرقص وأغني. من أين جاءتني هذه الشّجاعة. هذه الجرأة. حسن إنها جاءت. لماذا تأخّرت أحد عشر عامًا! ضاعت منّي ابنة صفّي في المدرسة الثّانوية. تبادلنا نظرات الإعجاب سنتين ولم أكلّمها. يئست منّي. ربّما شتمتني. لعنتني. سخرت من رجولتي.. واليوم.. أنا.. القضية بسيطة. المسألة سهلة. كلمة.. كلمتين.. والمرأة الجميلة تعدك.

حلقت ذقني مرّتين. سرّحت شعري عدّة مرّات. اخترت من الخزانة قميصي الفرنسي. تناولت زجاجة الأفترشيف للمرّة الثالثة. قدتُ سيّارتي وأنا أدندن بأغنية أحبّها لعبد الحليم حافظ. كنت قد عطّرت سيارتي كي تليق بجسدها الحلو. السيارة تسبح. نسيم المساء عليل. دنوت من المحطّة. قطّة تعبر ممر المشاة. فرملت. صرير الفرامل عال. القطّة تهرب.. وتموء.

فركتُ عيني براحتي. كدت أبكي. أسرعت وتناولتُ الشّرشف الحريري وغطيتُ رأسي. حاولتُ أن أتابع القصّة من حيث انبترت. حاولت أن أغمض عينيّ.

حاولت أن أقنع حلمي بأني ما زلت نائمًا..

حارق التُّراث

ألقت وحدة مكافحة التّحريض في ساحة المدينة القبض على المدعو أبي حيّان التّوحيدي في أحد شوارع المدينة القديمة فيما كان يتسكّع منفوش الشّعر يرتدي ملابس رثّة وينتعل

حذاء ممزّقًا فقيّدوا يديه ووضعوا الأغلال في ساقيه ونقلوه في سيّارة الشُّرطة الرمادية إلى المخفر وهناك رموه في زنزانة مظلمة ضيّقة عفنة. على جدرانها آثار غائط. ونسوه ثلاثة أيام وثلث اليوم كي يتمّ واجب الضيافة العربية، وبعدئذ استدعاه المحقّق الذكي النبيه إلى مكتبه وقال له: أنت متّهم بإتلاف وإبادة تراث الأمّة على مرأى من الغوغاء.

– أنا يا سيّدي الماثل أمام حضرتكم !؟

– لا تتمسكن. نحن نعرف أن هذه الأسمال ترتديها للتّمويه.

– حينما أغسلها أبقى في بيتي عاريًا حتى تجفّ.

– ما زلت تواصل التّحريض ضد سيّدي وسيّدك أمير المدينة الذي لا ينام الليل إذا ما عرف أن أحد رعاياه جائع أو عارٍ.

– ليعذرني الأمير على النّعاس والأرق وعلى تعكير مزاجه لأنه لم تدخل لقمة إلى معدتي منذ أيام.

– لا يجوع إلاّ الكسلان ولا يعرى إلاّ الأبله. تتسكّع منذ شروقها حتى غروبها وبعضًا من الليل. لا حرفة لك إلاّ الفراغ. وقديمًا قالت العرب إن الفراغ مفسدة. عشنا ورأينا ماذا فعل الفراغ بك يا توحيدي. تبيد تراث الأمّة على مرأى من الغوغاء! أهذا هو «الإمتاع والمؤانسة» يا شيخ الأدباء وسمير الى الوفاء؟

– لم يبق شيء منه.

– تعترف..

– بماذا أعترف؟ وأنا..

– أنك أحرقت الكتب في ساحة المدينة على مرأى من الدهماء..

– هذه كتبي يا سيّدي.

– ليست ملكك!

– أنا كاتبها ومؤلّفها.

– أعرف. هذه الكتب كانت لك حينما كانت أجنّة في عقلك وفي قلبك، أما وقد كتبتها بحبر على ورق فقد صارت مُلكًا للأمة.

– كتبي؟

– إن وضعك يشبه حال الزوجين. الرجل والمرأة. ما دامت النّطفة في الظّهر فهي لهما. أما إذا صارت مضغة فعلقة فمولودًا فالمولود للأمة. لا يحقّ لأحد الوالدين أن يقتله. ألم يقل الله تعالى في محكم كتابه ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق؟

– يا سيّدي. هذه الكتب قضيت ليالي العمر وأنا أُؤلفها وأكتبها ولم تجلب لي رغيفًا

يسدُّ رمقي او ذراع قماش يكسو عورتي .

– لانك غبي ولم تتقن الإنتفاع بها .

– قصدت ابن العميد وابن عباد وابن شاهويه وابن سعدان وأبا الوفاء، فصدرت كما وردت .

– تطعن برموز الأمة والعيب فيك .

– مُدحتُ وأطريت . بكيتُ واشتكيت . هددتُ وأوعدت . فما نفعني مدح ولا ذم . ولا إطراء ولا هجاء . وبقيتُ فقيراً معوزاً فيما غيري من الشُعراء والأدباء والعلماء يحظون من الأمراء بالمال الكثير والحظ الوافر . . وأكثرهم لا يدانيني علمًا ولا يجاريني أدبًا .

– فقمت بعملك القبيح واحرقت تراث الأمة . .

– هذه الأمة كفرت صنيعي وجحدت علمي وأدبي واضطرتني في اوقات كثيرة آن آكل الشوك في الصحراء وإلى التكفّف الفاضح عند الخاصة والعامة . . وأدت بي . .

– الى حرق التُراث .

– ادت بي إلى بيع الدّين والمروءة وإلى تعاطي الرّياء والنّفاق . وإلى ما لا يحسن بالحرّ ان يرسم بالقلم . فعاقبتُ كتبي لانها افقرتني . وحرقتُ حروفي لانها اذلّتني . ووادتُ افكاري لانها اهانتني .

– انت تعترف بالتُهمة . عقابك على إتلاف تراث الأمة ان تُسجن مدى الحياة في زنزانة لا تعرف النُور وان لا يقرأ كتبك إنسي ولا جان . واما عقابك على التحريض وحرق الكتب امام الدهماء فان تُجلد عشرين جلدة صباح مساء وتهتف بعد كل جلدة : عاش الملوك والأمراء ولا كان الأدب والأدباء .

أيار / حزيران، ٢٠٠٥

قاصٌ فلسطيني من ميعار مقيم في كابول

نـصّـار إبـراهـيـم

الحذاء!

ربّما هي مجرّد نكتة ذكيّة.

لكنّها أصبحت حكاية. حكاية كل النّاس.

لم يعرف أحد لماذا أصرّ نزار على الذّهاب إلى رام الله. الوضع لا يُشجّع على ذلك. الحواجز العسكريّة. الإهانات. السير المضني عبر التلال والحواجز الترابيّة. إلاّ أن نزار وبعناد العمال أصرّ على ذلك. هناك مسألة يجب إنهاؤها في رام الله، يجب السّفر «سأتحمّل الطريق. لقد تعوّدنا على ذلك. أصبحت طبيعية. لم يدرك الإسرائيليون أنّهم حوّلوا كل ما هو غير طبيعي في حياتنا إلى أمر طبيعي. وغير ذلك ما العمل!؟ هل نجلس حتى الموت؟ ماذا سننتظر؟».

إستقلّ السيارة ومضى. يجب أن يصل إلى رام الله. لا حلّ آخر.

السيارات تمضي بين التلال. كيلومتر على الطريق المعبّدة ومثلها عبر الطرق الترابيّة. يرسل نزار بصره إلى التلال: دائمًا يجد النّاس طريقة للإلتفاف.. الطرق الإلتفافية علّمتهم الإلتفاف. الإلتفاف على الحواجز، الأوامر، التّعب، اليأس. إنّهم مثل أسراب النّمل التي تجد دائمًا مخرجًا وطريقًا عندما تسحق بيوتها ودروبها.. إنها مبدعة في الالتفاف، التكيُّف والمواصلة..

تستغرق أيامًا وهي تحفر بأفواهها وأرجلها الدقيقة. تحمل حبّات التّراب تدحرجها بعيدًا. تفتح ثغرة صغيرة لكنّها كافية لتواصل طريقها وكأن شيئًا لم يكن. ربّما بعد دقيقة يدمّر أحدهم صدفة أو عن قصد الفتحة الصغيرة. تقف أسراب النّمل، تحرّك قرون استشعارها بألم وحزن، تتأمّل المشهد، تتزاحم، تندفع من جديد وتبدأ العمل.

على الدروب المتربة، يبدو النّاس كتلاً صغيرة سوداء تتحرّك في خيوط، تتعرّج، تقف، تمشي، تتقدّم، تتراجع. أسراب من البشر يتعربشون أي شيء ليصلوا. كأنّهم يسيرون في

جحيم دانتي، أو على الصراط المستقيم. يتزاحمون، يتسلّقون، يقفزون من فوق الحواجز الترابيّة. بعد ساعة قد تُغلق الجرافات العملاقة مسارب النّمل الجديدة بالصُّخور والتُّراب والحواجز الإسمنتية، تقف الكتل السوداء الصغيرة، تتأمّل.. تلتف حول ذاتها، حول عذابها، حول العرق والدّموع. ومع ذلك تجد طريقها من جديد، تخترعها، تكتشفها. وتواصل عنادها الأزلي.

نزار يمضي كغيره، يتسلّق مسارب النّمل الدقيقة على التلال، يشتم، يغضب، تتقرّح قدماه، يسقط، ينهض، يُمسك بيد عجوز ويصعدان معًا.. يجب أن يصل إلى رام الله. ربما نسي في تلك اللحظة لماذا يريد الذهاب إلى رام الله. لم يعد لذلك أهمّية. لقد أصبح الوصول بحدّ ذاته هو الهدف. القدرة على العناد، إثبات الذّات، ولهذا فإن مجرّد الوصول هو نوع من انتصار، وهذا يكفي..

حواجز، بنادق، جنود، تدقيق هويات، انتظار، شتائم وإهانات.. الزمن يمضي بطيئًا، حارًا، ومشرئبًا. كل شيء يختلط بكل شيء. التّراجع والتّقدم لهما ذات المقدار من العذاب. في الخلف حواجز وإهانات وفي الأمام أيضا.. إذن للأمام. ألم الوصول والإنجاز في مواجهة ألم الإنكسار، معادلة بسيطة، واضحة. شعب بكامله يلتف، يتخطّى المنطق ليحفظ لذاته منطقها. البقاء أولاً وإلّا الموت.

نزار يسبح في خيالاته، يتسلّق خيطًا من أمل في إيقاع رتيب مع قدميه. كل تلّة، حاجز يتخطّاه إنجاز يغذّي عناده وهو يتسلّق التلّة التالية. يضحك ليصمد. حينها يبدو وكأنه أسعد إنسان. لحظتها، لحظة الضحكة الصافية تلك، يكون فعلاً سعيدًا.

لا يتوقّف عن المراوغة. من سيارة لأخرى. من تلّة لجبل. من حاجز لآخر.. يقترب، يصعد، ويصعد. الطريق تنساب صعودًا، تتلوّى وتعاند كالقدر. استرخى على مقعد السيّارة لا يشغل باله شيء.

ست ساعات منذ الفجر. ليست بالزمن الطويل. يفكّر وهو يبتسم، بعضهم يقضي عشر ساعات حتى يصل إلى النقطة التي وصل إليها، حتى يُنجز ما أنجزه. يقترب من الحاجز الأخير أمام مخيم قلنديا. بقيت خطوة واحدة ويكسب الحرب!!

سيّارات.. سيّارات.. رتل يمتد ويمتد مع الإسفلت. أبطأت السيّارة ثم توقّفت في ذيل الصف. فتح الباب ونزل. ألقى نظرة فاحصة. أسراب النّمل تتحرّك بين السيّارات والغبار على جانبي الطريق. ذهابًا وإيابًا، نساء، أطفال، شباب، شيوخ، باعة، طلّاب، حمير، أصوات، صراخ، همسات، دعوات. خليط مدهش من الناس، النّمل، الألم، التُّراب، الإصرار، الغبار، والحياة.

ترك السيّارة وتقدّم . . انضم إلى الزّاحفين للأمام . مرّت سيّارة سوداء نظيفة مثيرة زوبعة من الغبار . تخطّت الجميع، فلاحقتها العيون والشتائم . .

الشمس تصلي الرؤوس، العرق المالح يسري على الأعناق، يغمر العيون، ومع ذلك فلا بدّ من الإستمرار .

يمشي نزار بإصرار، تلتقط أذناه جُملاً وأنصاف جمل :

« إنهم لا يسمحون لأحد بالمرور، فقط من يحمل تصريحًا من الإدارة المدنيّة » .

« يجب أن أصل إلى رام الله، تصريح بدون تصريح لن أعود » .

اقترب من الحاجز . وقف أمام المكعّبات الإسمنتيّة . بعض الجنود يتّكئون عليها . جنود لا تتجاوز أعمار بعضهم الثّمانية عشر عامًا . لم تنبت شواربهم بعد . أمامهم مئات الرجال والنساء ينتظرون، يأملون، يحاولون استدراج الجنود بكل ما لديهم من قوّة للسماح لهم بالمرور . ولكن دون جدوى . الرّجاء، الدّموع، السنّ، المرض، كراريس الجامعة، كل ذلك لا يجدي . . « ممنوع يعني ممنوع » .

يشتد التزاحم، الضّغط . يُلقي أحد الجنود قنبلة غاز فتنفجر بدويّ مكتوم بين الجموع . . ركض، سعال جماعي، إغماء، بكاء . . دون جدوى . . ممنوع يعني ممنوع .

من جديد عاودت الجموع زحفها . تقدّم نزار . وقف أمام مكعّبات الإسمنت، ثم خطا بإصرار باتجاه الممرّ الضيق !

– هيه ! أنت إلى أين، قف !

– أُريد أن أمرّ !

– هل تحمل تصريحًا ؟

– لا، ليس معي تصريح .

– إذن، عُد للخلف، ممنوع .

– لكن يا « خواجة » ضروري أن أمرّ، لقد أتيتُ من بعيد، وعندي شغل ضروري .

– لا يهمّني . ممنوع . عُد للخلف وإلا أطلقتُ النار .

– لماذا تُطلق النار، أنا كما تراني أعزل . .

– قلتُ ممنوع .

تردّد نزار واقفًا، أدار رأسه، مسح الجموع بعينيه من خلال رموشه المغبرّة . . وعاود المحاولة :

– لو سمحت، أُريد أن تحتفظ بهويّتي حتى أعود، ها هي تفضّل . .

– لا أُريد الهوية . ممنوع المرور . كلامي واضح .

– يا أخي لماذا ممنوع؟! ماذا تريد مني؟ يجب أن أصل إلى رام الله.

نظر الجندي من فوق رأس الرّجل دون اهتمام ثم عاد ونظر في وجه نزار. إنّها فرصة للتسلية والسخرية. طلب الجندي الهويّة من نزار. نظر فيها، ثم مرّة أخرى في وجه نزار..

– إسمع، ساسمح لك بالمرور إذا ألقيت بالقبّعة عن رأسك!

تأمّل نزار الجندي مليًا. ثم نزع القبّعة وطوّح بها بعيدًا..

– والآن، هل يمكنني المرور؟

قهقهة الجندي وهو يتابع القبّعة تهوي بين أكوام النّاس وتختفي..

– لم ننتهي بعد، هناك شروط أخرى إذا أردت المرور..

أحسّ نزار بأنه نجح في كسر حاجز الرّفض الإبتدائي القاطع.. فبدأ يناور ويلتفّ حول ذاته وحول الجندي.

– نعم، ماذا تريد أيضًا؟

– عليك أن تخلع حذاءك وتتركه عندي على أن تأخذه عند عودتك..

حملق نزار في وجه الجندي، هل هو جاد أم هازل.

– مش معقول! وكيف سأسير في هذا الحرّ، والزّجاج والأوساخ.

– حسن، لا تريد، عُد من حيث أتيت.

طأطأ نزار رأسه، استدار قليلاً، مسح الحشود المتكدّسة في وهج الشّمس والغبار. في لحظة واحدة حضرت مسيرة الألم والتحدي.

– حسن أقبل. قالها بحزم.

انحنى. خلع حذاءه. رفعه ووضعه فوق المكعّب الإسمنتي أمام وجه الجندي المندهش مباشرة. ودون أن ينتظر خطا للأمام.

– هيه، قف لم تنته الشروط بعد.

تسمّر نزار وهو يحرّك قدميه. فالتّراب حار والشمس تواصل غليانها..

– قبل أن تذهب أريدك أن تحضر لي كأسًا من الشاي.

تأمّل نزار الجندي قليلاً. نظر إلى قدميه. قطرات من العرق تنساب مع أخاديد وجهه تتلكأ قليلاً عند نهاية ذقنه ثم تهوي وتتلاشى في الغبار الحار.

سار ببطء، وغاب.. بعد خمس دقائق عاد وهو يحمل كأسًا كبيرة من الشاي.. سلّمها للجندي الذي بدأ باحتسائها وهو يضحك ويغمز للجنود الآخرين.

غادر نزار الحاجز.. أخيرًا مرّ.. مضى إلى رام الله.. المهمّ أنّه مرّ.

(هنا قد تنتهي الحكاية مع احتفاظها بمنطقها.. لكن أحد الفلسطينيين العاديين، أصرّ

على التدخّل – كالعادة – لتستمر الحكاية نحو نهاية أخرى).

بعد أربع ساعات عاد نزار. قبل أن يصل الحاجز خلع الحذاء الجديد. وضعه في كيس بلاستيك. الإتفاق أن يعود حافيًا.

تقدّم نحو الحاجز، نحو الجندي.

– ها قد لمدتُ كما ترى. الآن أين حذائي؟

غرق الجندي في موجة من الضّحك، وأشار بيده إلى الحذاء الملقى إلى جانب المكعّب الإسمنتي.

خطا نزار نحو الحذاء. أدخل قدمه اليمنى فشعر بسائل حار. جفل. تراجع. أمسك بالحذاء.. نظر إلى الجندي الذي انضمّ إليه أربعة جنود آخرين وبدأوا بالضحك...

قلب نزار الحذاء فانسكب منه سائل أصفر عكر. نفض الحذاء عدة مرات.. حاول تجفيفه ببعض أوراق الجرائد المتطايرة بكل ما عليها من صور وأخبار لقادة ومؤتمرات قمة.. نهض بهدوء. أدخل قدميه في الحذاء ومضى عبر الحاجز. سار ثلاث خطوات. وفجأة توقف.. استدار وعاد أدراجه. اقترب من المكعّبات الإسمنتية.. «ماذا تريد؟» سأله الجندي وهو يضحك مستغربًا.

وقف نزار صامتًا.. نظر إلى السيارات، الناس.. خلع الحذاء، ركزه على المكعّب الإسمنتي. نظر في عيني الجندي بثبات:

– كلمة أخيرة فقط أريد أن أقولها لك. ما دمتم تبوّلون لنا في أحذيتنا ونحن نبوّل لكم في الشاي، فلن يكون بيننا سلام. هل تفهم؟!

استدار نزار بسرعة وغاص بأقدامه العارية في الزّحام..

بيت ساحور، أيار ٢٠٠٣

علي مصباح

أولاد حمّاد

صدفة غريبة وضعت علي بن حمّاد « الأعور » وعلي بن حمّاد « العايب »[1] على الطّريق نفسه ذات ليلة وهما يقصدان السّوق الأسبوعيّة بالمدينة المجاورة.

منذ ما لا يقلّ عن عشرين سنة، توقفت الخصومات نهائيًا بين « أولاد الغربي » و « أولاد الشّرقي »؛ عائلتان متفرّعتان عن قبيلة أولاد حمّاد الكبرى، يفصلهما نهر وخصومة اشتعلت بينهما لمدّة خمس سنوات، ثمّ انتهت إلى القطيعة والصّمت.

معركة ذات فصول عديدة تتخلّلها فترات استراحة موقّتة، سقط فيها ستّة رجال، وفقد فيها أكثر من واحد إصبعًا أو عينًا أو أذنًا. وأجهضت حوامل. وفُقدت دوابّ كثيرة. وحُرق أكثر من بيت. ودُمّر خلالها الجسر البدائيّ الذي بناه ذات سنة بعيدة، آباؤهم أو أجدادهم بأغصان الأشجار وأعمدة الخطوط التلفونيّة المسروقة.

انطفأت المعركة نهائيًا بعد تدخّل فيلق من رجال الأمن المسلّحين الذين غمروا فضاء المكان بمادّة شبيهة بضراط معدنيّ كريه الرّائحة دوّختهم وخدّرت أعصابهم مما جعلهم ينقادون طيّعين لأوامر أولئك الأعوان. فاعتقلوا ما لا يقلّ عن عشرة رجال من الدوّارين. ثمّ تمّ تغريم البقيّة بمبالغ قاسية بيعت من أجلها الدّوابّ وحليّ النّساء. وساد الخوف من بعدها والصّمت.

منذ عشرين سنة لم يتبادل أهالي الدوّارين المتقابلين كلمة واحدة. لا تحيّة ولا تهنئة، ولا تعزية، بالرّغم من تلاقيهم بصفة تكاد تكون منتظمة على الطريق المؤدية إلى المدينة المجاورة حيث يتسوّقون كلّ يوم سبت، أو في المقبرة المشتركة حيث يرقد موتاهم تحت رعاية « سيدي حمّاد بوريقة » الوليّ الصّالح الذي تنحدر عنه كلّ تلك الذرّيّة المسمّاة بـ« أولاد حمّاد ».

في البداية حصلت بعض المشاحنات في صفوف الشبّان والفتيات خاصّة، في أثناء الزّيارات المشتركة لضريح سيدي حمّاد بوريقة عندما كانوا يتلاقون جميعًا هناك في أيّام

محدّدة بمناسبة الأعياد والمواسم الدّينيّة الكبرى لزيارة موتاهم وأداء الفريضة التي تقتضيها بركة الجدّ الأكبر. مجرّد مناوشات أو تحرّشات طفيفة. عابرة وسريعة شبيهة بغمغمات وتمتمات، أو دمدمة مبهمة، سرعان ما تصدّى لها الكبار بصرامة، وحرصوا على تلافيها احترامًا لراحة الموتى وخوفًا من تدنيس قداسة المكان وإيذاء الوليّ الصّالح وإغضابه... أو لعلّها الرّهبة أمام سلطان الموت الحاضر بجلال في ذلك المكان. أو فقط لتلافي غرامات الحكومة. أو حرصًا على الحفاظ على ما تبقّى لهم من أصابع وأعين وأذنين.

لما لا يقلّ عن عشرين سنة ظلّ أولاد حمّاد الغربي يبادلون أولاد حمّاد الشّرقي صمتًا بصمت، وكراهية خرساء يتوارثونها جيلاً بعد جيل.

لكن ها هي صدفة غريبة قد وضعت ذات ليلة علي بن حمّاد وعلي بن حمّاد على الطريق المؤدية إلى المدينة. يبدو أنّ هفوة في تقدير التّوقيت قد جعلتهما يستيقظان في ساعة بعيدة عن حلول الفجر من أجل التسوّق في المدينة المجاورة. في اللّحظة نفسها بالتّدقيق انحدر كلّ من جهته ممتطيًا دابّته باتّجاه الطّريق. تعالى نباح الكلاب في الدّوارين استنفارًا أو تحفّزًا. وهرع بعضها باتّجاه الوادي، من الجهتين.

عندما بلغا «الطريق القديمة»، سلك كلّ منهما مسربه الخاصّ، تفصلهما حوالي عشرة أمتار من القشّ والأشواك التي تغطّي الطريق المنسيّة الممتدّة بين المسربين.

قبل حوالي عشرين سنة كان يحدث بين الحين والآخر، وبمحض صدفة، أن يلتقي واحد من الغربي بواحد من الشّرقي فجر يوم السّبت على تلك الطّريق المشتركة. وقد تجعلهما تلك الصّدفة – المشؤومة على حدّ تعبيرهم شرقًا وغربًا – يسلكانها متحاذيَيْن تقريبًا. فيلكز أحدهما دابّته لتُسرع أكثر حتّى لا تظلّ تسير محاذية لدابّة الآخر فيصير بمحض صدفة كريهة رفيق درب له. غير أنّ للدّواب منطقها الخاص وميولها التي لا تستجيب بالضّرورة لمشاغل راكبيها. فكان يحصل أن تسرع الدّابّة التي لم تُلكز لمجرّد أن ترى رفيقتها قد غيّرت من سرعتها وراحت تتجاوزها ببضعة أشبار. أو أنّ تلك التي جرى لكزها تتلكّأ ولا تستجيب لرغبة راكبها في الإسراع إذا ما لاحظت أنّ رفيقتها قد تخلّفت عنها بعض الشّيء.

كان ذلك العناد الحيوانيّ في طلب الرّفقة والمؤانسة كثيرًا ما يسبّب الحرج لراكبيها الذين يتطيّر الغربيّ منهم من مجرّد ملاقاة الشرقيّ في الطريق – وكذلك الأمر بالنّسبة للشّرقيّ – ناهيك عن مرافقته ومشاركته رحلة تدوم ما لا يقلّ عن ثلاث ساعات. أخيرًا، انتهى بهم الأمر إلى ترك تلك الطريق المشتركة التي صلّبت أديمها أقدامهم وحوافر دوابّهم منذ مئات السّنين. وراح أبناء حمّاد الغربي يسلكون مسربًا جديدًا محاذيًا لها من جهة اليمين، بينما

اتّخذ أبناء حمّاد الشّرقي مسربًا لهم من جهة الشّمال. وانتهت بذلك مسألة التقائهم على الطريق البيضاء القديمة التي سرعان ما كسا العشب أديمها، وأطبق الصّمت واللاّمبالاة على علاقاتهم بصفة نهائيّة.

حتّى أطفالهم قد انقسموا في المدرسة المشتركة، بصفة عفويّة صامتة وسلميّة (حضاريّة، كاد المعلّم أن يقول) إلى فريقين منفصلين داخل السّاحة والفصول. وتوزّعوا منذ اليوم الأوّل الذي دُشّنت فيها تلك المدرسة إلى فريق يحتلّ المقاعد اليمنى وهم أبناء الشّرقي وآخر يحتلّ المقاعد اليسرى وهم أبناء الغربيّ. وظلّوا يتوارثون تلك القسمة، جيلاً بعد جيل إلى اليوم. ولقد حصل بينهم منذ البداية تواطؤ غامض على نوع من مباراة صامتة كان بموجبها إذا طرح المعلّم سؤالاً وصادف أن رفع طفل (أو عدّة أطفال) من أبناء الغربي إصبعه للإجابة أمسك أبناء الشّرقي عن ذلك. والعكس بالعكس. حتّى غدا الدّرس درسين متوازيين لا يلتقيان أبدًا.

لكنّهم انتهوا بعد فترة من الزّمن إلى قناعة مغايرة مفادها أن ليس هنالك من فائدة من تلك المباراة الثّنائيّة الصّامتة التي اختاروها في البداية وقد اكتشفوا بفطنة العداوة المتأجّجة في نفوسهم أنّ إجابة صائبة من فريق (الغربي مثلاً) عن سؤال ما، ستعود بالفائدة على الفريق المقابل (الشّرقي مثلاً) دون أن يكون هذا الأخير قد كلّف نفسه عناء المجاهدة والمحاولة. بينما ستحظى كلّ محاولة فاشلة بسخرية الطّرف المعادي –وقد حصل ذلك بالفعل عدّة مرّات– لذلك قرّروا، بتواطؤ صامت واتّفاق مضمر، الانسحاب كليًّا والإمساك عن الكلام. حتّى غدت الدّروس مجرّد مونولوجات رتيبة ومملّة للمعلّم. لا غير.

في ليلة حالكة الظّلمة التقيا دون أن يكون بإمكان أحدهما رؤية الثاني وتمييز ملامحه. كان عليهما أن يقطعا مسافة ما لا يقلّ عن العشرين كيلومترًا. كلٌّ على دابّته، شاته أمامه وقُفّفه تتدلّى على يمينه وعلى شماله. سمع كلّ منهما وقع حوافر دابّة الآخر على حصى المسرب حالما وطئت دابّته هو مسربها الخاصّ. لكن لم يكن لهما أن يتعرّفا على هويّتيهما داخل تلك الظّلمة الكثيفة. استعاذا – كلّ من جهته – من الشيطان وتبرّما سرًّا من تلك الصّدفة الكريهة. واعتبراها علامة غير مفرحة وفأل نحس طلب كلّ منهما من الله أن يقيه شرّ عواقبه.

لمْ يخْفَ على كلّ من الدّابّتين وجود رفيق يسير غير بعيد ملتحفًا بالظلام والصّمت. فراحتا تحيدان رويدًا رويدًا عن مسربيهما وتحاولان التّوغّل في القشّ والأشواك باتّجاه الطريق المتروكة الممتدّة في الوسط. وتفطّن لتلك المؤامرة الحيوانيّة الصّامتة كلّ من الرّاكبيْن. فصدّاهما بعنف عن ذلك المآرب الخبيث. وغمغم كلّ منهما ببعض لعنات

سرعان ما كتمها خوفًا من التورُّط في نوع من المحاورة، والخروج بذلك عن سنّة الصّمت السّائدة مثل واجب دينيّ مقدّس منذ سنين عديدة.

لكن كلّ واحد دائته بغية تجاوز الآخر ولو ببضعة امتار.

أسرعت الدّابّتان خطاهما معًا، وعدلتا سرعة سيرهما كلٌّ على وقع حوافر الثّانية. فكان ان ظلّتا تسيران متلازمتين، مستأنستين بتلك الرّفقة التي تكسر وحشة اللّيل في مثل تلك السّاعة.

قطع كلّ من علي بن حمّاد وعلي بن حمّاد مسافة ما لا يقلّ عن خمسة كيلومترات. وبدأت رحلتهما تقترب من جسر خطّ السكّة الحديديّة الذي يبلغانه عند طلوع الفجر عادة. لكن لم تبدُ لهما ايّة علامة، لا في السّماء الدّاكنة الزّرقة ولا في الأفق المنغمس في ظلال سوداء كثيفة. ممّا يمكن ان يدلّ على اقتراب انبثاق النّور. بل خُيّل إلى كلّ منهما، وهو يحاول تقدير المسافة والتّوقيت، بانّ الظّلام يتكاثف ويتلبّد من حوله وأمامه. وكان الصّمت ثخينًا مثل غرفة مغلقة على هواء راكد مترع بدخان كثيف. وهو أمر لا يوحي ببدايات انتهاء اللّيل واقتراب حلول الفجر.

ادركا في لحظة واحدة انهما قد اخطآ في تقدير التّوقيت وانّ اللّيل سيظلّ مستقرًّا على الدّنيا لا يتنحّى عنها لساعات عديدة.

اشعل علي بن حمّاد سيگارة ضمًا في التّلهّي بها ومغالبة النّعاس الذي بدأ يُثقل جفونه منذ تلك اللّحظة التي ادرك فيها انّه، بحكم استفاقته المبكّرة اكثر من اللّزوم، لم يحظ سوى بسويعات قليلة من النّوم. وعدل علي بن حمّاد الآخر عن فكرة إشعال سيگارة كان هو ايضًا قد اشتهاها للسّبب نفسه على ما يبدو. وفي اللّحظة التي راودت فيها علي بن حمّاد الأوّل فكرة التّدخين، قرّر بحزم وصرامة انه لن يُفرح «الكلب بن الكلب» بفرصة للتّواطؤ على فعلة مشتركة. ثمّ بصق جانبًا مبعدًا عنه فكرة التّدخين.

كان علي بن حمّاد قد توغّل في نوم عميق عندما رمى علي بن حمّاد الآخر بعقب سيگارته التي لم تفلح كثيرًا لا في تقصير المسافة ولا في منع جفونه من الارتخاء في حركة بطيئة متكاسلة جعلته يشعر بتسرُّب شيء من الالتهاب الرّقيق إلى عينيه، فاغمضهما وانغمس هو الآخر في النّوم.

لندعهما ينعمان بهذه الحصّة الإضافيّة من النّوم إذًا. ولْنَعُدْ قليلاً إلى بعض الوقائع القديمة التي سبّبت هذا العداء الذي تحدّى السّنين والاجيال.

ذلك الشّجار الذي تحوّل ذات سنة بعيدة إلى حرب ضارية. كان سببه لَبسًا ارتكبته سهوًا سلطات الفرنسيّين. ثمّ اعادت ارتكابه حكومة الاستقلال الجديدة، دون وعي بمدى

الخطورة التي كانت ستنجرّ عنه. ومرد ذلك الالتباس هو انّ عائلتين من دوّاريْ أولاد حمّاد قد انجبتا ذات صيف طفلين سُمّيا كلاهما باسم عليّ دون ان يكون لأحد آنذاك أن يقرأ لتلك التسمية حسابًا ما.

وبما انّ الدوّارين كانا إلى حدّ الخصومة الاخيرة مسجّلين في ملفّات الإدارة المدنيّة تحت إسم «أولاد حمّاد» فكان نتيجة لذلك ان وُجد في ملفّات الحالة المدنيّة اسم علي بن حمّاد من مواليد سنة ١٩٢٣، مرّتين، دون تحديد لليوم او الشهر. وتلك مسالة كانت شائعة في زمن لم يكن فيه تسجيل تواريخ الولادة خاضعًا للدقّة التي نعرفها اليوم. بل إنّ التسجيل ذاته كان يُعدّ من النّوافل. وهناك الكثيرون ممّن لم يقع تسجيلهم في دفاتر الحالة المدنيّة إلاّ عند بلوغهم سنّ التّجنيد.

عندما شنّت حكومة الاستعمار إحدى حملات التّجنيد خلال الحرب العالميّة الثّانية، من اجل تدعيم جبهاتها السّاخنة، كان علي بن حمّاد من دوّار الغربي هو الذي اختطفه أعوان الجندرمة[12] من وراء قطيع الغنم وزجّوا به داخل شاحنة العسكر دون أن يتركوا له وقتًا كافيًا حتى للتخلّص من عصاه التي رافقته حتى ثكنة العسكر. لم ينتبه أحد من رجال الإدارة وأعوان الجندرمة والعسكر آنذاك إلى علي بن حمّاد الشّرقي. وقد شاع على إثر ذلك قول مفاده ان أهل دوّار الشّرقي هم الذين دبّروا مكيدة تجنيد علي بن حمّاد الغربي وتكتّموا على عليّهم الذي دفعوا به إلى الجبال.

عاد علي بن حمّاد بعد انتهاء الحرب وقد فقد يده اليمنى. لكنّه في ما عدا ذلك كان صحيحًا معافى، بل واشدّ بنية من ذي قبل. حُمل على الأعناق وذُبحت الخرفان وزغردت له النّساء من كلا الدوّارين. وتقبّل التّهاني من الجميع، غربًا وشرقًا. وبدا انّ الجميع قد نسوا شائعة المكيدة المدبّرة لتجنيده. خاصّة وانّ علي بن حمّاد الثّاني قد أصيب بفقد عينه اليمنى بسبب انفجار لغم من تلك التي زرعها عساكر الألمان في الحقول وفي الجبال قبل رحيلهم. هكذا بدا للجميع انّ الصُّدف قد حقّقت عدالة ورتقت انخرامًا تسبّبت فيه غفلة الفرنسيّين.

منذ ذلك الوقت راح أهل الغربي يدعون عليّهم بـ«علي المحارب» وعلي بن حمّاد الشّرقي بـ«علي الأعور». بينما أهل الشّرقي يسمّون عليّهم بـ«علي بن حمّاد الثّائر» ويطلقون على الآخر اسم «علي العايب». ولم يسبّب ذلك ايّة مشكلة لأنهم ظلّوا جميعًا -شرقًا وغربًا- يحرصون حرصًا شديدًا على الامتناع عن استعمال الكنية المعيبة بحضور أهل المعنيّ. ولم يخطر لهم التّنابز جهرًا بالألقاب إلاّ عشيّة ذلك اليوم الذي انفجر فيه الشّجار الحاد بسبب ميداليّة المحارب والمنحة الماليّة الشّهريّة التي قرّرت فرنسا إسنادها إلى علي بن حمّاد تعويضًا

له عن إصابته. وكان أن ارتكبت الإدارة خطأً فادحًا وخطير العواقب بتسليمها الوسام والمنحة لعلي بن حمّاد الشّرقي الذي لم يُجنّد في صفوف جيشها. وغبنت علي بن حمّاد الغربي الذي فقد يده في الحرب.

كلّ شيء قد حصل بمحض صدفة، ونتيجة سهو غير لائق. إذ كان علي بن حمّاد المحارب غائبًا عن السّوق يوم نادى المنادي عبر الشّوارع والسّاحات باسم «علي بن حمّاد من دوّار أولاد حمّاد»، ملحًا على ضرورة الالتحاق فورًا بمركز الجندرمة من أجل مكافأة وتكريم. ترك علي بن حمّاد الآخر – الثائر – دابته في السّوق وهرع إلى مخفر الجندرمة وهو يشكر عدالة السّماء والفرنسيس الذين لم يهملوا حقّ عينه المفقودة من جراء حقل ألغام مشؤوم. ولم يصل الخبر إلى علي بن حمّاد المحارب إلاّ عندما كان علي بن حمّاد «الأعور» متربّعًا بين أهله ووسام المحارب يلمع فوق صدره. وعندما أقبل عليه مهتاجًا محتجًّا، لم يجب على سبابه وتوعّده سوى ببضعة كلمات كانت تبدو منطقيّة ومتماسكة الحجّة إلى حدّ ما:

– فرنسا منحتني الوسام والمائدة[2] تعويضًا لي عن عيني التي افتقدتها بسبب حروبهم التي لم تكن لي فيها يد ولا إصبع. أمّا أنت، فلِمَ لا تذهب إلى الجندرمة وتثبت لهم دعواك، فتُكافأ بمثلها أو بأحسن منها؟

ذلك ما فعله علي بن حمّاد المحارب على أية حال. لكن حجم وتشابك الأنساب في دواري أولاد حمّاد لم يجد سبيلاً إلى دماغ الإداريين والعسكريين المركّب بطريقة فرنسيّة لا شأن لها بتلك التعقيدات. فاكتفى المركز الجندارمة بأن صرفه بجملة تقريبًا: «علي بن حمّاد حارب. علي بن حمّاد نال المكافأة. وأغلق الملفّ. انتهى!».

انكمش علي بن حمّاد المعاق على حسرته وخسارة قضيّته لاعنًا عثرة حظّه. إلى أن جاء ذلك اليوم الذي شرعت فيه حكومة الاستقلال الجديدة في إعادة ترتيب الشؤون الإداريّة بالبلاد وتنصيب رجالها وأنصارها على رأس الهياكل الجديدة. نودي في ذلك اليوم بمفخّم الصّوت في السّوق بأسماء مناضلي الحركة الوطنيّة. وذُكر ضمن تلك القائمة اسم «علي بن حمّاد من دوّار أولاد حمّاد». كان المقصود هذه المرّة هو علي بن حمّاد الذي لم يحارب في صفوف عسكر الفرنسيّين. بل ذلك الذي بقي مختبئًا يومًا كاملاً داخل كومة تبن، قبل أن يلجأ إلى الجبال المجاورة حيث تحوّل إلى لصّ شرس يُداهم ليلاً ضيْعات المعمّرين والأهالي على حدّ السّواء، يسرق الدواب وأكياس القمح والزّيتون ويكمن للمسافرين والمتسوّقين. ولا ينجو منه حتّى من كان لا يحمل سوى بُرنس أو قشّابية في حالة طيّبة. ولم يكن يبخل على المقاتلين من رجال الحركة الوطنيّة المرابطين بالجبال ببعض من مسروقاته. فسُجّل اسمه إذًا ضمن قائمة المناضلين الوطنيّين.

علي بن حمّاد الآخر هو الذي سبق إلى حفل تكريم المناضلين معتقدًا أنّ شرف المحارب وحده كافٍ لجعله يُحظى بتلك الالتفاتة الكريمة من حكومة الاستقلال الجديدة. ولم يزعجه البتّة، ولا أربكه، أن يستمع خلال ذلك الحفل البهيج إلى مديح خصال ليست خصاله، وتمجيد أفعال لم تكن من أفعاله. بل إنّه، في غمرة الانتشاء والحماس، كان يلوّح ببقيّة ذراعه المقطوعة بافتخار، مردِّدًا لنفسه بكثير من الحماس (حماس قد فاجأه هو نفسه): «لو لم يأخذني الفرنسيس الأوباش إلى العسكر لكنتُ حرّرت نصف البلاد لوحدي!» ولقد شعر بغبطة عارمة وهو يرى حكومة الاستقلال تنتقم له من جحود الفرنسيّين الذين لعنهم في تلك اللّحظة ولعن جيشهم وحروبهم وميداليّاتهم بمعدّل عشر مرّات في الثّانية، متشفّيًا في الآن ذاته من علي بن حمّاد الأعور «الذي راح يتذلّل للفرنسيّين ويتملّقهم من أجل وسام قصديريّ وأربعة فرنكات تفوح منها رائحة الخيانة».

في اليوم نفسه عاد علي بن حمّاد العايب إلى دوّار أولاد حمّاد، ومعه أوراق كثيرة وختم إداريّ ومحبرة ومحفظة جلديّة حمراء عليها شعار الوطن، وعلى صدره «وسام الاستقلال».

عندما فتحا عينيهما فجأة، كما لو أنّ يدًا قد ضربت في لحظة واحدة على قفا كلّ منهما، كانت دابّتاهما تسيران متلاصقتين تقريبًا على الطريق القديمة المغطّاة الآن بالأعشاب اليابسة والأشواك. لكنّ كلّ منهما مطيّته يستحثّها على الإسراع من أجل الفرار والابتعاد عن الشّبح المخيف الذي كان يسير إلى جانبه. وراحت الدابّتان تركضان، لكن جنبًا إلى جنب، وإذا هما يسيران متلاصقين تقريبًا.

كان كلّ منهما يعرف أنّ «الآخر» يشاركه الطريق، بل يكاد يلامسه، وهو أمر كريه كان من الأفضل أن لا يحصل. لكن داخل الظلمة الكثيفة كان ذلك «الآخر» دون وجه؛ عدوًّا بلا ملامح. بل مجرّد حضور مبهم لكائن غير مرغوب في رفقته. ولم يكن أيّ منهما يستطيع أن يحدّد بالتّدقيق إن كان ذلك الإبهام أفضل بسبب انعدام الحضور البصريّ للعدوّ، أم أنّ ذلك على العكس أشدّ شراسة إذ هو يجعل الصّورة المجرّدة للعداوة أكثر حضورًا. فقرّرا أن يتلهّيا بشيء آخر يشغل كلاًّ منهما عن وجود «الآخر» شريطة أن لا يدركهما النّور وهما على الطريق. فاستحثّا دابّتيهما معًا.

في تلك اللّحظة أدركا أنهما قد تجاوزا للتوّ جسر سكّة الحديد. وأنهما ما يزالان بعيدين عن المدينة بما يزيد عن اثني عشر كيلومترًا.

تذكّر كلّ منهما الوادي ذا الأدغال الكثيفة الذي سيعبرانه بعد حوالي نصف ساعة،

وارتعشت فرائصهما.

ذلك المكان – وهو ممرّ ضيّق داخل غيضة سميكة لا يتّسع لأكثر من شخصين يسيران متلاصقين – يملأ قلوب الجميع رعبًا. بما في ذلك علي بن حمّاد المحارب وعلي بن حمّاد اللصّ الشّرس. في أدغال تلك الغياض يقال، والله أعلم، تعشّش الأرواح الشّرّيرة والعفاريت والجنّ، علاوة على قطّاع الطرق الذين يترصّدون داخلها بالمسافرين، لا يدري الواحد كيف ينقضّون عليه. يسدّون الطريق من الخلف ومن الأمام فلا يعود هنالك من مهرب. لذلك يسعى كلّ من يعرف ذلك المكان من المسافرين والتّجار والمهرّبين والدّراويش واللّصوص والمتسوّقين من سكّان المناطق المتاخمة إلى بلوغه بعد حلول الفجر، عندما يغادره أولئك القطّاع الذين لا يعرف هويّتهم أحد لفرط حرصهم على التستّر بالظلام.

نعقت بومة من فوق هضبة غير بعيدة. وسُمعت خشْخشة مريبة أحدثها تحرّك شيء داخل دغل مجاور، قد يكون خنزيرًا وحشيًّا أو ثعلبًا، أو أيّ كائن آخر! في مثل هذه اللّحظات يتمنّى المرء عادة، وبخاصّة من يشبه علي بن حمّاد المحارب وعلي بن حمّاد الذي كان في يوم ما لصًّا مستبدًّا، لو أنّه لم يسلك في حياته غير درب الحيطة والتواضع وعدم المفاخرة والتبجّح بالقوّة والبطولة حتّى لا يورّط نفسه في مسؤوليّة الالتزام بالمواجهة ومناطحة الأخطار كما يتوجّب على كلّ من التصقت باسمه سمعة البطولة وأحاطته هالة المجد (حقيقيًّا كان ذلك المجد أم مزيّفًا). يصبح الخوف في مثل هذه الحالات أمرًا مشروعًا في عين الخائف. بل حالة إنسانيّة. ويودّ المرء لو أنّه يغدو طفلًا فيستغيث ويبكي أو يتوسّل الرّحمة فلا يطاله لوم ولا يُبقّع عرضه عار ولا تلوّثه صفة الجبن.

تنحنح علي بن حمّاد كما لو كان يسعى إلى إبعاد الهواجس الدّاكنة التي بدأ يضطرب بها صدره. وتماسك علي بن حمّاد الآخر عن رغبة في التّنحنح قد دغدغت حنجرته في تلك اللّحظة هو أيضًا. وشعر بأنّ الصّمت قد تكثّف أكثر حول الصّوت الذي أحدثته حنجرة ذلك الشّخص المحاذي له يكاد يلامسه. وأحسّ علي بن حمّاد الذي تنحنح بشيء من القهر والإهانة، والخجل حتّى، عندما تكوّرت نحنحته على نفسها في الفضاء المظلم وغدت شبيهة بكتلة صلبة من أنفاس، أو أنّه انفلتت منه وراحت تهيم أمامه باحثة، دون جدوى، عن رجع صدىً يؤنس وحشتها. كان بودّه لو استطاع أن يردّها إلى صدره ويذيبها في داخله من جديد. ولم يكن يعلم مدى الرّغبة التي كانت تقوّض علي بن حمّاد الآخر وتدفع به إلى مشارف الكفر بسنّة الصّمت، التي بدت له في تلك اللّحظات المنغمسة في الوحشة والرّهبة، بهيئة قانون زجريّ وعذاب نفسيّ مسلّط عليه من قبل قوّة طاغية لا تابه لعذابات البشر وحاجتهم إلى الأنس والألفة.

في البعيد كان نباح كلب يقطع الصّمت من حين لآخر. لكنّه لا يبدّد الوحشة بقدر ما كان يوقعها بذلك الصّوت الشبيه في الواقع بعواء، فتزداد ثقلاً وقتامة، أكيد أنه من تلك الكلاب البائسة التي تحصل لها بالكاد على وجبة يوميّة من نخالة الشّعير الممزوجة بالماء. لا غير. وهو بالتأكيد كلب وحيد لبيت أعزل مرمي هنالك فوق الهضاب الجرداء... الكلاب عندما تكون متجمّعة أو قريبة من بعضها لا تطلق مثل ذلك العواء الذليل المنكسر. بل يكون نباحها ممتلئًا بشيء من الشّراسة والعدوانيّة الحادّة والحماسة الاحتفاليّة.

كلاب دَوَاريْ أولاد حمّاد، مثلاً، من أعنف وأشرس كلاب تلك المنطقة بأسرها. يوم اندلاع المعركة الشّهيرة بين شقّيْ أولاد حمّاد، لم تتخلّف هي أيضًا. تجمّعت على ضفّتي النّهر موقعةً وقع الهراوات والزّعيق والنّحيب والمسبّات والشّتائم وصراخ الأطفال، بجوقة صاخبة من النّباح الحماسيّ. تذكّر علي بن حمّاد « الأعور » كيف تهيّج أهله، ومدى الحنق الذي هزّهم عندما سمعوا بخبر عودة « العايب » مكلّلاً بمجد الاستقلال. ثمّ كيف أخرجوه من بيته بعنف تقريبًا وهو شارد الذّهن يكاد لا يفهم ما الذي حصل. ثمّ ساروا به في موكب مُرعد نحو بيت علي بن حمّاد « العايب » مقسمين أنْ لن يقبلوا بعمدة عليهم من الغربي، وبخاصّة واحدًا قد خدم الفرنسيس بينما كان ابنهم يخاطر بحياته من أجل استقلال الوطن! كان فعلاً شارد الذهن شيئًا ما. وظلّ غير قادر على فهم مغزى ذلك الحماس الوطنيّ المفاجيء، وذلك الاستياء الذي كاد يمزّق أحشاء أهله ويجعل وجوههم تحتقن وتتوتّر، وعيونهم تشتعل ببريق الجنون. لم تعاوده اليقظة إلاّ عندما وطئت قدماه عتبة بيت علي بن حمّاد المحارب وراَه جالسًا في ثلّة من أهله وأمامه المحفظة الحمراء الفاخرة، وعليها شعار الوطن، تلك الدّائرة البيضاء المسطّرة بعناية، وداخلها الهلال الأحمر الذي يحتضن نجمة حمراء تكاد تشتعل... رمى إليه بوسام عسكر الفرنْسيس قائلاً في نبرة استعادت للتوّ صرامتها اللّصوصيّة —أو النضاليّة— أمام المحفظة الجلديّة الحمراء، والدّائرة البيضاء التي تتوسّطها النّجمة والهلال الأحمران:

– هذه ميداليّتك التي تستحقّ. خذها وتنحّ عن هذا المنصب الذي ليس لك!

تبدّد الخوف نهائيًا في جوف علي بن حمّاد اللص الوطنيّ. والهبت أحشاءه حتّى الضغينة والحقد عندما تذكّر كيف أهانه « العايب » يومها لمّا قذف له بالوسام الفرنسيّ مجدّدًا وهو يضحك بسخرية وتحدّ قائلاً: « كنت أظنّ أنّ فرنسا قد ناولتك هذه الحديدة لتجعلها سدّادة لحفرة عينك التي فقأتها الغام الألمان! ».

كلّ شيء بدأ عندما ارتمى علي بن حمّاد الواقف في عتبة الغرفة على علي بن حمّاد المتربّع أمام محبرة وأوراق وختم إداريّ ومحفظة حمراء، متوعّدًا بقطع يده الثّانية وجعله حتّى آخر

أثنائه يلتهم أكله مثل الدوّاب. ونهض علي بن حمّاد المحارب ملوّحًا بيده السّليمة، مهدّدًا بحفر عين علي بن حمّاد الثّانية. وتشابكت الأيدي والأذرع والألسن. وطلعت عصيّ وهراوات ومعاول ومذاري من جميع الأركان. ولم تمرّ نصف ساعة حتّى غدت ضفّة الوادي مسرحًا لمعركة ضارية هرع إليها الشبّان والعجائز والنّساء والأطفال. واستعرض خلالها علي بن حمّاد المحارب تقنياته الحربيّة منظّمًا حملات الكرّ والفرّ. ومرتّبًا للصّفوف والأجنحة وهو يصيح بأوامر عسكريّة متداخلة ومتضاربة أحيانًا مقلّدًا لهجة ضبّاط الفرنسيس:

آن آقا! آفانسي! آريال! صالْ آراب! آفوزارم! آريال! تيري! آمبيسيل! آفانسي!

En avant! Avancez! Arrière! Sales arabes! A vos armes! Arrière! Tirez! Imbéciles! Avancez!

وكانت نتيجة ذلك أن اضطربت صفوف مقاتليه تحت الأوامر الغامضة والمتناقضة وارتطموا ببعضهم البعض أكثر من مرّة وعادت حجارتهم على رؤوس بعضهم في غمرة الفوضى العارمة لعمليّات الكرّ والفرّ المبعثرة. وبالمقابل استفاد أهل علي بن حمّاد الأعور من تجارب كفاحه الوطني ومهارته اللّصوصيّة فلم يتفطّن أحد من أهالي الدوّار المقابل إلى اختفاء مؤونتهم من قمح وزيت وعسل وكذلك ملابسهم وحليّ نسائهم وجزء غير ضئيل من مواشيهم ودواجنهم. ولم تنج سوى الكلاب التي كانت تخوض معركتها النباحيّة في مكان بعيد وآمن نسبيًّا.

بصق علي بن حمّاد «العايب» جانبًا وقد عاودته هو أيضًا، وفي اللّحظة نفسها، لأسباب غامضة، ذكرى ذلك اليوم الذي اشتعلت فيه الحرب الشّرسة بين الدوّارين. وبصق علي بن حمّاد «الأعور» أيضًا دون أن يكون قد تفطّن لحركة الآخر. كانا قد استعادا للتوّ صرامة الثّبات على موقف المقاطعة الأبديّة. وبحركة لا إراديّة حثّا دابّتيهما من جديد.

لم تعد تفصلهما عن الوادي سوى مسيرة بضعة دقائق.

كان النباح القادم من بعيد قد انقطع نهائيًّا. إلاّ أنّ بومة راحت تملأ الفضاء بنعيق متقطّع. لكنّه منتظم التردّد. وغدت الدابّتان تتلكّآن في السّير فلمْ يحثّاهما. بل لعلّه كان بودّهما لو يتوقّفا هناك قليلاً لانتظار طلوع الفجر قبل بلوغ وادي العفاريت، لو لم تكن تمنعهما من ذلك المكابرة ومخافة التعيُّر بالجبن.

أشعل علي بن حمّاد سيگارة. لكنّه حرص على أن يستدير بوجهه إلى النّاحية المعاكسة وأن يكتم بيده وبطرف بُرْنسه نور عود الثّقاب كي لا يخدع ملامحه ويفشي هويّته. كذلك فعل علي بن حمّاد الآخر. وبصفة آليّة.

أدخلت جمرتا السيگارتين الملتمعتين في الظّلام ورائحة التّبغ شيئًا من الألفة على قلبي

المسافرين الصّامتين. وبدّدتا عن الفضاء المظلم الصّامت شيئًا من وحشته.

راحا يسحبان الأنفاس حسب نسق منتظم، وبطريقة متواترة. كلّ سحبة تُحدث هالة حمراء خافتة تكاد تضيء بعض ملامح الوجه. لكن دون أن تفشي هويّته للطّرف الآخر. وكانا على أيّة حال مصرّين على ملازمة النّظر إلى الأمام، باتّجاه أفق بعيدة تغمره العتمة، لكن من زاوية العين. كان يتسرّب مع كلّ سحبة شعاع خاطف من ذلك النّور الّذي تحدثه ذؤابة السيگارة المشتعلة، لينبىء الواحد بانّ ذلك المسافر المحاذي له ما زال يعمّر جنبه، وهو مثله يسير باتّجاه المدينة نفسها. ولعلّه مثله أيضًا قد صحا في تلك السّاعة المبكّرة لمجرّد خطأ في تقدير التّوقيت. ولعلّ صدره هو أيضًا يهتزّ رعبًا من آفات ذلك المكان المخيف الّذي غدا قريبًا جدًّا.

همهم علي بن حمّاد وهو يردّد في داخله بانّ ذلك الأمر قد غدا لعبة سخيفة لا طائل من ورائها. وكان علي بن حمّاد الآخر قد حسم الأمر من جهته أيضًا. فهمهم بدوره وهو يقذف بعقب السّيگارة، متعجّبًا من مدى الحماقة الّتي جعلته هو وأهله طوال هذه السّنين العديدة يصرّون على التّمسّك بمسالة تافهة صاروا من جرّائها سخيفين ومضحكين. تنحنح إذن دون تردّد هذه المرّة، نحنحة واثقة، واضحة التّضاريس تكاد تنطق بكلام معلوم. وعفطت راكبة علي بن حمّاد الأيمن محدثة بمنخريها نثيرًا حادًّا متواصلاً. ثمّ انتصبت أذناها فجأة، وتلكأت في المسير.

سُمعت من الجهة اليمنى للطّريق خشخشة سريعة مقتضبة داخل دغل غير بعيد. ثمّ اصطفاق جناحي طائر قد غادر مضجعه فجأة مصفّقًا على دفّتيه. وساد الصّمت من جديد.

لكزا دابّتيهما وغمغما في ذات اللّحظة بشيء غير مفهوم. تمنّى علي بن حمّاد الايسر لو انّه يجد الجراة الكافية على النّطق بكلمة تكسر ذلك الصّمت الثّقيل الكريه وتدخل على رحلتهما شيئًا من الألفة. وقال علي بن حمّاد الآخر: «لو انّه يبادر بكلمة واحدة!»..

غدت الغيضة أكثر كثافة على جانبي الطّريق. وراحت هذه تضيق شيئًا فشيئًا. وبعد لحظات ستتحوّل إلى مسرب بحيث سيكون عليهما السّير الواحد تلو الآخر. وكان السّؤال الّذي اخترقهما معًا في تلك اللّحظة: من سيبادر إلى السّير في المقدّمة يا ترى؟

لدى علي بن حمّاد استقرت الميمنة الآن، بعد مغالبة ومجاهدة، قناعة مفادها أنّ الرّفقة تُذهب الوحشة، وانّ الحقد مجرّد بلاهة رخيصة لا غير. ومن الجهة اليسرى كان الامر قد حُسم نهائيًا. وكان علي بن حمّاد الّذي لم يشعر في حياته بقابليّة للتّنازل وقدرة على التّسامح مثل تلك الّتي ترفّ بين دفّتيه في تلك اللّحظة قد اتّخذ قراره الحازم: القضيّة كلّها

كانت من اجلي . وأنا صاحب الامر . سأبادره إذًا بالكلام . ثمّ لعلّه شاب من أولئك الذين لم يشهدوا اقتتالنا وخصوماتنا المشؤومة . وقد يكون قويّ البنية شديدًا على الأعداء فاكسب نصرته ويستفيد هو من خبرتي عندما نكون في جوف وادي العفاريت . .
سأكلّمه وليذهب هذا العناد السّخيف إلى الجحيم! ثمّ لعلّه يشعر بشيء من الرّهبة هو أيضًا . لِمَ هذه المكابرة إذًا؟ أليس من حقّ المرء أن يخاف عندما يكون ذلك أمرًا له ما يبرّره؟
وكان علي بن حمّاد الآخر في هذه الاثناء بصدد استئصال آخر عرق لداء المكابرة الذي كان يعقد لسانه، مهمهمًا بقراره النّهائي أن لا سلطة لاحد عليه تجعله يخضع إلى هذا الالتزام الكريه بما لا يعقل الالتزام به . . .

– أكلّمه ولتذهب هذه الاحقاد إلى الجحيم!

اختنق نصف الكلمة في حلق علي بن حمّاد الميْسرة . وتبعثر نصفها الآخر بين شفتيه عندما هوت على رأسه هراوة ساحقة باغتته بينما كان يدفع بالكلام دفعًا ليخرج من صدره المختنق بتزاحم الاندفاع والتّردّد . وأمام علي بن حمّاد الميْمنة التمع ساطور ضوء قاطع سرعان ما ابتلعت العتمة بريقه الخاطف الحادّ .

***

كانت الشّمس تتسلّل مثل جمرة هائلة من وراء الجبال عندما فرك علي بن حمّاد عينيه . ثمّ مرّر يده، التي كانت بالكاد تطيعه، على قفاه، متلمّسًا السّائل اللّزج الذي كان يُغرق مؤخّرة دماغه ورقبته وظهره . واكتشف علي بن حمّاد الآخر، وهو يفتح عينه السّليمة، انّه كان ممدّدًا فوق القشّ والاشواك . وتحت رأسه بقعة دم بدأ يتخثّر ويجفّ .

اختفت دابّتاهما والشّاتان والبرنسان والقفف المليئة بيضًا وعسلاً وسمنًا . لا شيء هناك غير جسديهما الملقييْن في هيئة حقيرة على حافة الطريق .

انتبه فجأة كلّ واحد إلى وجود الآخر على مقربة منه .

اتّسعت عين علي بن حمّاد السّليمة حتّى صارت بحجم بيضة وهي تلتهم ملامح علي بن حمّاد العايب، متعثّرة بتلكّؤ فوق كلّ نقطة من وجهه، تستجدي عونًا من توأمها المفقودة ولا تحصل إلاّ على مزيد من العتمة . ولم يكن علي بن حمّاد الثّاني اكثر حظًّا منه بكلتيْ عينيه السّليمتين اللّتين كانتا لا تفلحان إلاّ في جعل دهشته وحيرته مضاعفتين لا غير .

علي بن حمّاد المحارب الذي فقد يده في معركة شرسة وحاسمة ضدّ جيوش الألمان، وعاد مكلّلاً بمجد من خرج ظافرًا من مغامرة على مشارف الهول والجحيم، وعلي بن حمّاد اللص

الذي كان مجرّد ذكر اسمه يروّع الجبال والوهاد ويؤرّق ليالي الفلاّحين والمعمّرين؛ بطلان بمحض الصُّدف، عدوّان عشرين عامًا مليئة بالأحقاد والدّسائس والفجائع، يربضان الآن عاريَيْن من كلّ مجد وسطوة، مجرّدَيْن حتّى من وساميهما المزوّرَيْن، حقيرَيْن مثل دودتين مرميّتين بين القشّ والأشواك. تحتهما وادي العفاريت يتثاءب بملل وهو يدفع عنه بقايا ظلال اللّيل المعشّشة في زواياه. ومن ورائهما جبل الحلّوف يتّكئ بثقل على الهضاب تحت شمس خريفيّة جريئة تنثر دفقًا من نور أبيض كثيف يضاعف من قسوة عرائهما البائس في ذلك المكان الموحش المُقْفِر.

في ذاكرتيهما، التي بدأت أشعّة الشّمس تزيح عنهما غشاوة التبلّد، التمعت شذرات من فصول رحلة اللّيلة الماضية. استولى عليهما شعور بالخجل والحقارة. وشيء من الخزي شبيه بذلك الذي يشعر بقرصاته الكريهة امرؤ قد أتى في غفلة منه، أو في لحظة ضعف، فعلة دنيئة، حقيرة ومشينة.

نهق حمار على ربوة من الرّبوات المحاذية نهيقًا متواصلاً حادًّا بينما كانا يحملقان في بعضيهما ببلاهة وبلادة. وتبع نهيقه نباح كلب. فنهضا فجأة كالمذعورَيْن. وبحركة واحدة تقريبًا بصق كلّ منهما باتّجاه الثّاني بقسوة وازدراء:

– تفو عليك، يا أعور، يا وجه النّحس!

– وعليك، يا عايب، يا فضلة عسكر الفرنسيس!

١ تعني: الأكتع.

٢ الجندرمة، أو في الفرنسيّة Gendarme. هي فرق الدّرك؛ أو الشُّرطة التي كانت تعمل خارج نطاق المدن في العهد الاستعماري.

٣ المائدة: دخيلة من الفرنسيّة وتعني حرفيًّا الحوالة البريديّة. لكنّها في الاستعمال الشائع تعني المرتّب الشهري.

كاتب من تونس، مقيم في برلين / ألمانيا

شرقٌ بلا حدود

في مقهى شرقي ببروكسل، كان عصام السوري يتحدث بتأثر واضح وهو يطلعنا على النهاية غير السعيدة لزواجه. كان يطالبني بالتأمين على كلامه باستمرار وهو يحكي قصته مع زوجته المغربية التي تلحّ عليه هذه الأيام في طلب الطلاق. وبين النفس والآخر من ماراثون الحكي، كان ينظر إليّ برجاء متوقعًا مني استنكار جوابٍ غير مهذّب فاجأته به أو تصرفٍ غير لائق بدر منها.

– أمي اتصلت بها هاتفيًا لتطلب منها العدول عن طلب الطلاق كرمى لخاطرها، هل تعرف بماذا اجابتها؟

– انا لا أفرّط في كرامتي كرمى لأحدٍ..

ردد عصام بنبرة مستهجنة مستنكرة. كان يبدو مصرًا على ابتزاز إدانة صريحة لهذه الزوجة العاقة تطوّح بي إلى صفّه بشكل لا غبار عليه. وكنتُ كلما تثاقلت في تحريك رأسي بما يفيد التأمين على كلامه هبّ صديقنا محمود المصري لنجدته بتأمين حاسم لا يرقى إليه التردّد.

– الرجل يحبّ المرأة ويعشقها، فكيف تجرؤ على طلب الطلاق منه؟ ربما من فرط العشق يضربها أحيانًا، عندما يبدر منها ما يستدعي العقاب طبعًا.

– آه، طبعًا طبعًا، كان الآخر يُردّد بتسليم.

الظاهر ان الرجل يضرِب بعدل واضح.. من كلامه على الاقل. فكيف تجرّأت الزوجة الناكرة للجميل على مكافأته على عدله المبرّح ذاك بطلب الطلاق؟! كيف تجرؤ على مثل هذا الطلَب الغادر من زوجها الذي يحبّها في وقت عزّ فيه الأزواج المحبّون؟!

ولانني لم اكن اعرف عصام قبل ذلك الحين، ولانني لا اعرف الظُروف التي لمّت الشامي على المغربية ولا تلك التي ستشتّت شملهما قريبًا على ما يبدو، فإنني بقيت متحفظًا بل ومقترًا في إطلاق عبارات التأمين والتعاطف التي يغدقها عليه محمود بكرم سافرٍ وهمّة

زائدة. كان واضحًا أن عصام قد انزعج من الفتور الذي طال تجاوبي مع حكايته. لذا وقد استبطأ انخراطي في دور المتعاطف، خاصة وقد أعياه لعب دور الضحيّة طوال الحكي، طفق يجرّب دورًا آخر نكاية بحيادي المستفزّ:

– آهو، نحن الشرقيون لا نتردد في هذا الكلام. الشرقي موقفه واضح تمامًا.

قال متوجهًا بالحديث إلى محمود الذي كدابه لم يبخل عليه بالتأمين المناسب لكي يتوجه إليّ بالحديث بشكل أكثر حسمًا:

– اسمع لي صديقي، لكن بكل صراحة أنتم المغاربة مختلفون. لقد أثّر الفرنسيون فيكم كثيرًا وعصفت بكم رياح التغريب حتى فقدتم هويتكم وتنكّرتم تمامًا لقيم الشرق الأصيلة.

وهكذا.. في مقهى شرقي، بعد شاي مغربي وشيشة تركيّة وبضع حكايات، وجدت نفسي مطرودًا من مملكة الشرق.

•

في إحدى حانات بروكسل الوسيطة كان ريشارد يفكّر بصوت مسموع. كان هذا الكهل السكّير يكرع البيرة وهو يكشف لي عن مخطّطاته المستقبلية. سيطلّق زوجته كاترين ليرحل إلى الشرق. قال بأنها صارت شكّاكة بشكل لا يطاق. ثم إنها لم تعد جديرة بشبابه المتجدّد. لذا سيحاول الاستفادة من معاشه على نحو أفضل بالسفر إلى مراكش، وهناك سيشتري بيتًا صغيرًا في المدينة القديمة ليعيش أميرًا في مملكة الحريم.

كان صديقي البلجيكي يتمثّل شرقًا لم يعد موجودًا إلاّ في خياله. شرق رسمته قصص شهرزاد في مخيّلته الغربيّة المخمورة. ولأن ريشارد شخص جدّي للغاية، فقد طلب منّي أن أشرح له كيف يمكنه الالتحاق بدين المسلمين. قال بأنه مأسور بالشّرق وبقيمه. بل وأسرّ لي لتأكيد صدق قناعته بأنه كان مؤمنًا بالبوذية في فترة شبابه. كان ذلك قبل ثلاثين عامًا. أمّا الآن وقد تمت إحالته على المعاش بمبلغ شهري محترم فهو لن يبقى هنا في هذه البلاد الكئيبة. لذا فسيقوم بالسياحة الدينية والثقافية في بلاد الشمس والفحولة والحريم.

عطلته الأخيرة في مراكش جعلته يقع في أسر هذه المدينة الحمراء المشرقة. وهو الآن يتحرّق شوقًا لمعانقة صدر الإسلام هناك. الإسلام، هذا الدين السمح الرحيم بالعباد الذي سيتيح له أن يبدّل زوجته المترهلة ذات الستين خريفًا بشابّتين مراكشيتين دون الثلاثين، ستتفنّنان في خدمته كما يجدر بشهريار منسي.

تركت ريشارد يتسكّع في جنّة الشرق الموعودة، وعدت إلى أسئلتي الصامتة..

*

لم أعد أعرف أين يبدأ الشرق ولا أين ينتهي؟ هل من مخيّلة ريشارد واستيهاماته يبدأ؟ أم لعله ينتهي على الحدود الشائكة التي زرعها عصام بمرارةِ زوجٍ مخلوع؟!

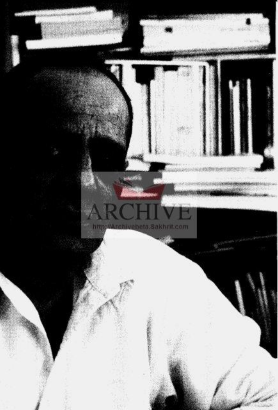
وما الذي تبقّى اليوم من هذا الشرق الذي كفّ عن ان يكون ساحرًا؟ هل الشرق هو شهريار وهارون الرشيد وغيرهما من فرسان زمن الحريم؟ أم هو بن لادن وأترابه ممن لا حريم في مغاراتهم المبشّرة بالقتل والخراب؟ لكن، هل نعرف الشرق حقًا أم أننا اليوم، شرقيون وغربيون، نتمادى في خلق شرق مشوّه غريب لا وجود له إلا في مخيّلاتنا الجرداء واستيهاماتنا المطمئنة إلى شبقها. نريد أن نكون هارون الرشيد دون ان نعرف ان الرشيد كان من أكثر النّاس رفقًا بنسائه وجواريه، حتى أنه كان يتجرّد من كل سلطاته ويطرحها في المدخل قبل أن يلج باب حريمه الشهير. بل إنه لم يتردد في التغنّي بهشاشته وضعفه الإنساني النبيل أمام نسائه قائلا:

مالي تطاوعني البرية كلّها
وأُطيعهن وهنّ في عصياني
ما ذاك إلا أنّ سلطان الهوى
وبه عززن أعزّ من سلطاني

كان هارون الرشيد يحكم إمبراطورية لا تكاد شمسها تغرب في جهة حتى تشرق في أخرى، ومع ذلك فقد كان ينزع عمامة السلطان في باب الحريم ليصير العاشق والإنسان. أما صديقنا عصام الشامي الذي يناضل منذ سنوات للحصول على جواز سفر بلجيكي يخفّف من غربته وضياعه في هذه الديار، فإنه لم يكن يتردد في ممارسة فحولته العنيفة على زوجة مسكينة كل ذنبها أن والدها العامل المغربي أبى إلا ان يزوّجها لأوّل مسلم يطلب يدها قبل أن يعصف بها غرامٌ أشقر خارج الملّة والدين. وهي اليوم تؤدي ثمنًا باهظًا لعودتها غير المحسوبة إلى هذا الشرق المتشنّج اللاجئ، المغترب والمضطرب. شرق بدون ملامح تقريبًا ويبدو أن حدوده لم تعد واضحة في ذهن أحد.

(تموز ٢٠٠٥)

كاتب مغربي مقيم في بروكسل / بلجيكا



أوّل المرايا امرأة

قد يكون الماء الصافي أوّل مرآة اكتشفها الرجل صدفةً. وكانت مرآة الماء أوّل حالة خداع، مارست عليه غواياتها وألعابها في تمويه الحقيقة / العلاقة بين الأصل والصورة.

في الماء رأى الرجل قمر السماء يستحمّ، وكأنه سئم من حالته المعلّقة في فضاء الكون، فتمرّد على قدره وهبط على حضن الماء، يغتسل ويختلس شيئًا من راحة، وبعضًا من سرور، فيغوي من يترصّده ويرجمه بالحلم.

يُحدّق الحالم بالماء فيرى وجهه جميلًا، ينسى القمر ويحاور قرينه المائي، يعشقه ويدخل بوابة تملك عليه جوارحه وتخلب لبّه ويقع التماهي والتوحّد مع الصورة / الأصل / الحقيقة المادّية، يضربه الاختبار الأوّل للفطرة، عن الفصل بين الصورة والماهية، فيتبع دبيب البدايات ولا يعرف كيف يكون المنتهى.

يلهث السؤال الأوّل..

من أودع القمر في الماء، وكيف يخرجه؟

تحجب الغيوم قمر السماء فيختفي قمر الماء، تتكاثف الحيرة والعتمة، تسحب الضوء وتوقظ البصيرة، والبصيرة تُبصر ما لا تره العين، وتلمس ما لا تقبض عليه الحواس، تسترشد بقنديل القلب، تأخذ بيد صاحبها إلى دروب الحقيقة الهاربة هروب الضوء، هذا المخلوق المراوغ العجيب الخارج عن إطار التجسيد، لا وزن له، ولا حيّز يشغله، لا لون ولا رائحة، أشعة تنطلق على شكل ضفيرة ذهبية، هكذا تقول العين خداعًا، والعين مأخوذة بدفء الضفيرة التي تُطلق خيوطها، فإن هي لامست سطحًا ليّنًا مثل الماء تخترقه وتنكسر لتتلاقى وتكوّن الصورة، وإن هي ارتطمت بسطح صلب ترتدّ وتنعكس وتشكّل الصورة أيضًا.

أما إذا نفذت خلال كائنٍ بلوريّ شفّاف، يركبها جنون اللعبة الفريدة، فتنحلّ وتتحلّل إلى ألوان الطّيف السبعة، وتميط اللّثام عن سرّ قوس قزح، الذي طالما خلب لبّ العاشقين والمحبّين والمريدين.

<< غريب عسقلاني، أيلول ٢٠٠٥ / عدسة: ماجد شلا

هكذا تدرّبت الحواس، وترجم العقل غوايات الضوء، وتشكيل الصور، فتعرّفَ على لغة المرايا.

ماذا تقول المرايا للرجل؟

وإلى أيّ مدى تصف الأصل وتشخّصُ الحالة؟

أسئلة تخدع العين إجاباتها المادية، لكن عين القلب لا تغمض عن التفسير والتأويل، والرجل أجهدته الأسئلة ولم يغفل عن مرآته الأُولى التي نشأت معه ومنه، انسلّت من ضلعه ليستقيم، ودفعته إلى الغواية ليهبط على الأرض معها ويقيم..

هي المرأة التي تشكّلت على صورته، واحتفظت بصورتها، تجاوره ولا تندغم فيه، لأن أصل النشأة كانت الانبثاق وليس الالتصاق، تشاركه ولا تفقد ميزاتها، تحبّه، تصادقه، تعشقه، تختلف معه ولا تعاديه، لأن العداء سبيل الفناء، والأصل أن تشكّل معه تربة الإخصاب والتكاثر والبقاء، فالمرأة لا تملك طاقة الحقد على الرجل، قدرها أن تشبك معه الاشتباك، والتواصل الجميل..

هي الحالة المتواصلة / المتصلة.

وهي الإطار وروح الصورة.

وهي زيت قنديل الروح وفتيله.

تعشق الضوء، وتشعّ وتحيّر الرجل، فهي البوابة والمنتهى، وهي السؤال الأول والأخير..

فالمرأة مرآة الرجل الأولى.

للكلمات شهوات أُخرى

- أنتِ امرأةٌ مختلفةٌ.

سمعتها من رجلٍ اعتقد بأنه اكتشفني وقرّر حقيقة.

امرأةٌ، هكذا تقول المرآة عندما أتلصّص على جسدي، تداعبني أعضائي ويداهمني الإحساس بالفقد وبالفقر أحيانًا، أُستاذي يقدّرني أُنثى، هكذا وصلتني إشاراته، ولكن أن أكون مختلفة فالأمر حيّرني، لعلّه قرأني، أمسك بما يطفو على وجهي من أسئلة وظلال حيرة.

- أنتِ شاعرةٌ وعليك أن تواصلي.

وأعاد لي دفتري، واقترح أن أتواصل مع شاعر معروف ووعد بترتيب الأمر.

قال الشاعرُ:

- أنتِ حالةٌ خاصةٌ.

- كيف؟
- تكتبين نفسك بدون ابتذال.
- وكيف يبتذل الشاعر نفسه؟
- عندما يسطو على تجارب الآخرين ولا يضيف عليها من عنده..
- وهل أنا أضفت؟
- ما زال الوقت مبكرًا، خوضي التجربة.
- اقرأ كثيرًا.
- عيشي حياتك..

تطاردني الأسئلة، أحدّق في الأشياء، أحاولُ ما استطعتُ سبر غور ما يحيط بي، أتلصّص على خفايا الوجوه، أفسّر ارتعاشات الشفاه، ونبض الجلد، وآهات الصدور، أقرأ الناس في حولي، في الشارع، في مدرّج الجامعة، أتصيّد عيون أساتذتي وزملائي الطلاب، ألمسُ الشهوات.. ولا أُضيع وقتي بالتعليقات الحقيقة أو السخيفة، ألقيتُ قصائدي بجرأة في ندوات ومهرجانات، وحلقات كبيرة وصغيرة، أصعدُ المنابر، أعيشُ قصائدي، وأبحرُ، يركبُني الجنون / المجون مع نبض الكلمات، أترنّحُ مع الإيقاع، وأطيرُ بأجنحتي، أحلّق في فضاءات الأمكنة والأزمنة، أبقى من غيبوبتي، أتفقّدُ كياني المادي بين الناس، وأرقُبُ الوجوه المأخوذة، والأكف المصفقة، والشفاة المضمومة امتعاضًا، والمنفرجة غبطةً، أتوزّعُ في الناس ويتغيّرُ مفهومي للفشل والنجاح، أحاولُ أن أكون أنا بأفكاري، أتجاوزُ، فأنا امرأة مختلفة، وأنا شاعرة.

قال أحدهم وقد بدا عليه الاهتمام والانفعال:

- كيف تتصيّدين الصور؟
- أدخل غيبوبة الخلق واستدعي كائناتي فتأتيني عاريةً إلاّ من جوهرها.
- هذا شعرٌ..

تجرّأ وسمح لنفسه أن يحدّق فيّ، يرفع مظلة رموشي، يعبرُ إلى ما وراء بلورة العين، لم تُظلم الدنيا، شيء ما رهيف عبرني وتوزع بين مساماتي، سكنني / خدرني، لا أدري.. لكن عين قلبي أضاءت، أُقسمُ أني توهّجتُ وتحوّلتُ إلى بلورةٍ مشعّةٍ ترسل خيوطها، ورأيتُ المخلوقات تتعلّق في نهايات أشعتي، وكان الرجل ما زال واقفًا تصلني بُحّة صوته همهمةً / حمحمةً ربما، ولكن الذي رأيته بكامل الوعي أني انتشرتُ، طرتُ وحلّقتُ، تحيطُ بي هالتي، وأن الرجل ظلّ ينتظرُ الجواب.

هل أُخبرُهُ أن أستاذي، الذي اعتقد يومًا أنه اكتشفني، اتهمني بأنني امرأة مختلفة،

لكن قنديل القلب ادركني وهمس:

- للكلمات شهواتٌ أخرى..

امرأةٌ غير مُحتمَلة

خرجت من فمه، بحجم صدره العريض، وكيسيْ رئتيه، حمراء مثل لهيب عينيه الدمويتين.

- انت امرأةٌ لا تُحتمَل..

قصفني، واطبق فمه، عاد صدره يتنفّس بهدوء، وانجلت عيناه الجميلتان عن صفاء ذكّرني بأيامنا الأولى.. لم ينظر ناحيتي.. انسحب على حجرة الضيوف وترك الباب مواربًا..

كان الوقت بعد منتصف الليل، ولم أُنجز بعْدُ ورقتي لورشة عمل حول حقوق المرأة، في موضوع مظاهر العنف ضد المرأة العاملة، والورشة تُحضِّرُ لعقد جلسة للبرلمان النسوي.

على صياحه، أفاق أحمد وسناء من نومهما، لم يكونا مذعورين، لقد تعوّدا على مشاحناتنا، استهجنا الأمر في البداية، لكن الأمر على ما يبدو أصبح في إطار المعتاد في البيت. مسحت سناء دمعة انزلقت على خدّها، أما احمد الذي اخذ عن ابيه معظم ملامحه فقد تقمّصته جهامةٌ لم أرها يومًا على وجهه.

لكانهما ضجرا العبثنا السمجة، يصرخان دونما صوت:

- ما ذنبنا..؟!

اتهام آخر، هل اصبحتُ غير مُحتمَلة، امرأة لا تطاق، وهل اخذت المعركة بيننا ابعادها.. قلتُ له أكثر من مرة.

- دعني ابحثُ عن حريتي.

- وانا لا أقيّدُ حريتك.

- المجتمع ذكوريٌ ظالم.

- انا رجلٌ عادلٌ.

- إذن تنازلْ.

- كيف، ولماذا؟

يقذف الكرة في ملعبي، كيف ولماذا؟!، ولا يقدم حلولاً، او يساعد في وضع رؤية، يلعب لعبة الذكور الأزلية، يصطفُ مع جبهة الخصوم، ويمثّل حملاً وديعًا عادلاً.. وإذا ما حاصرته بالشرع، يتّكئ على الفطرة بقدرية بيولوجية وفسيولوجية تحدّد المواقع والأدوار،

وتستنبط الشرائع والقوانين .

أتذكرُ عندما يذرني طفلنا أحمد قال :

– هذه نطفتي .

– بويضتي التي استقبلت .

– لم يكن أمامها غير الاندماج وإلا فقدت مبرِّر وجودها .

يلتقط عجزي أمام الأقدار وتوزيع الأدوار، يضحك منتصرًا في أمر بديهي .

– ذلك التقاسم الوظيفي الأول، انتبهي للاختبار يا صاحبة البرلمان .

ويوم الميلاد كان قلقًا، أخذني إلى صدره نتمشّى في باحة المستشفى، يتحاشى النظر إلى وجهي، يهرب من رؤية آلامي، يده ترتعش على كتفي، فأدرك مدى خوفه عليّ . . أتعرّف عليه، أكتشفه وأحبه كثيرًا، أصارحه بصدق .

– أنجبت من أجلك . .

تشنّجت أصابعه على كفّي، قبّلني، تعلّقتُ به، لم أخجل من الناس، تقمّصني يقينٌ بأنني سألِدُه وأمارس أمومتي عليه . واليوم يرجمُني .

– أنت امرأةٌ غير محتملة .

تفقدتُ الأولاد . . دمعةٌ دبقةٌ جفت على خدٍ مينا ولم تتبخر، وعبوس يركب أحمد يستدعي نُضجًا مبكرًا، خفت وخجلت وتسللت على أطراف أصابعي إلى حجرة الضيوف، كان يحدّق في السقف، سيگارته بين أصابعه ترسل دخانًا ميتًا، سحبتُ عقب السيگارة وقتلتُها في المنفضة، لم يعترض، فردتُ عليه غطاءً خفيفًا وعدتُ أدراجي .

في الصباح، صحوتُ مجهدةً، كان يتناول الإفطار مع الأولاد، قدّم لي فنجان الشاي ساخنًا وهمس :

– قدّرتُ أنكِ أمضيتِ الليل في إعداد الورقة .

انفجرنا ضاحكين . .

هل رأى دمعةً غافلتني والداحت على رأس خدي؟!

مطبّات هوائية

دون سابق إنذار، اقتحمني . قلتُ لنفسي : «ما زلت صغيرة على الحب» .

سكنّني وأقام، إمتلأتُ به وازدحمتُ، صار كل عالمي، عجبتُ من نفسي، دخلتُ خارطته ولم أستوعب تضاريسه، لم أكترث، اكتشافه سيكون لعبتي اللذيذة، لم أتوقّف عند ارتعاشة حاجبيه، ولا رَنّة زاوية فمه، مفاتيح كان عليّ أن أسبر غورها، ولكني

اكتشفت غبائي متأخرة.

لم يكن قد مضى على عملي مضيفةً سوى بضعة أشهر، كنت محلَّ إعجاب العاملين وغير العاملين، وكان ذلك يفرحني ويزوّدني بطاقةٍ داخليةٍ تسعدني، لا أحمل من الإحساس بالقبول من الآخرين. كان هو مهندس إشارة أرضي سبقني إلى العمل بمدةٍ طويلةٍ.

أطيرُ أنا، ويبقى هو على الأرض، يضبطُ سير الطائرة وسيري، أتخيّله يشدُّني ومن معي على الطائرة بخيوط رسمها مسبقًا، وعندما نهبط في المطار الآخر، أقفُ على سلّم الطائرة لتوديع الرّكاب، أوزّع الابتسامات، وقبل أن يُغلق باب الطائرة على الطاقم يرتجف تليفوني المحمول.

صوت دافئ بعيد:

– الحمد لله على سلامة الوصول..

– وكيف عرفت؟

يضحكُ. فالأمر من بديهيات المهنة، لأن الكابتن يرسل إشارة عند كل هبوط أو إقلاعٍ، يرفع الكابتن إبهامه الأيمن إلى الأعلى مشجّعًا.

– تمام يا فاتن.

تغمُرُني أبوّةُ الكابتن، وأطلُ على حوج لرجل آخر هوايتي استقبال إشارته حتى همس يومًا:

– كيف أراكِ بعيدًا عن العمل؟

على شاطئ البحر التقينا، أبحرتُ في عينيه العسليّتين، غبتُ عن مياه الأزرق وجذّفتُ في بحيرةٍ من عسلٍ صافٍ، سحَبني إلى قراره واتفقنا، وأعلنتُ انحيازي فامتثلَ أبي وابتلعَ تحفُّظاته وخوفه، وقدَّر أنني الأدرى بشأني.

وتزوجنا، وصُدمتُ..

أفقتُ على رجلٍ غير الذي أعرف، لم أتعرّف عليه يومًا ولا حلُمتُ به، يفح برودةً تُجمّد أطرافي، تحامَلْتُ، ورحتُ أدورُ من حوله أبحثُ عن نافذةٍ أُطلُّ منها عليه لأفهمه.. حتى صرختُ:

– أنت لستَ من أعرف!

قتلني ببروده.

– أنتِ ساذجةٌ، ألا تعرفين أن الخطوبة مرحلة تجمّلٍ وكذبٍ أبيض؟!

– ولماذا نكذب، ونتجمّل، طالما نستطيع الحياة بحبٍّ وصدقٍ؟!

– هذا ما حدث فأنا الرجل.

طفل لدرجة العبث، غيور لحد القتل، يهرب من النقاش إلى الزعيق، يمتطي رجولة ليست فيه، يقرِّر وينفِّذ، ويتركني للحيرة. هل تزوَّجت من رجل مريض؟.

وفي يوم الفجر.

– يجب أن تستقيلي من العمل.

– لماذا؟

– أنا رجل غيور وأنت مُجامِلة؟ والجميع معجبون بك..

– ابحثْ عن عمل آخر.

– زوجتي لا تعمل.

– وكيف نوفِّر مصاريف البيت؟

– أنا حرٌّ.

– هذا منطقٌ مرفوضٌ..

هاج وملأ البيت زعيقًا، وعاث تكسيرًا.. فاكتشفتُ ارتعاشة حاجبيه الهازئين، وزمّة زاوية فمه المهدِّدة، رأيتُهُ وحشًا، لملمتُ أشيائي، وانسحبتُ إلى بيت أبي، كنتُ في أمسّ الحاجة لحضن دافئ يستقبل ابني الذي سيأتي بعد أسابيع.

انفصلنا وصرنا حكايةً مضغها الناس قليلًا ثم تحوّلوا عنها.

بعد إجازة الوضع عدتُ إلى العمل، أقلعتْ، وفي الهواء كاد الكابتن أن يُجنّ، فقد أفلتَ من عدّة مطبات هوائية. كان بالإمكان تفاديها، سمعته يصرخ حانقًا يوبِّخ من في حجرة التحكُّم والمراقبة في المطار:

– من رسم خارطة سير الرحلة؟ إنه رجل مخبول..

قدَّمتُ للكابتن عصير البرتقال كالعادة.. قال:

– لقد نجوت بطفلكِ منه، هل أنجو أنا بالرُّكاب.. ربّنا يستر..

امرأة من هذا الزمان

بدأ الأمر لعبةً مسليةً، وتطوَّر على غير ما توقَّعتُ، ترتَّبت الأقدار ببساطةٍ متناهيةٍ، هل هي الصدفة؟

قالت صديقتي الشقية معابثةً مستهجنةً:

– عندك مانع تلعب لعبة؟

وأخبرتْني أن جارتها الطيِّبة، اختارتني عروسًا لأخيها الذي يعمل في بنك معروف..

سألت:

- هل هو خيار العريس أم إعجاب السيّدة العزيزة؟

- لا تشطحي، العريس لم يعرف لك صورة وجه، لكن أخته معجبة بعروس جامعيّة، وحلوة، وموظفة أيضاً.

- موظفة! هنا مربط الفرس..

وتخيّلتُ لجامًا حُشر في فمي، وحبلاً ملونًا طوّق عنقي وراسي، والفارس المعجب برِثْتُ على ظهري، يُمَسِّدُ شعري، ويجسّ جلد عنقي قبل أن يمتطيني.

مهرةٌ أصيلةٌ أنا!

حلوة أنا مثل آلاف الفتيات العاديات الوسيمات، وجامعية مثل اللواتي تكتظّ بهنّ المدينة، ولكني الموظفة التي أفلتت من البطالة الضاربة أطنابها.

تغافلت صديقتي عن التوتُّر والاستنكار اللذان أخذا يزحفان على وجهي وقالت:

- هكذا تُخطب البنات في بلدنا.

- وما رأيك في عريس الغفلة؟

- سيمرُّ على بيت أخته صُدفةً، عندما نكون أنا وانت في ضيافتها صُدفةً، ويقع في هواك صُدفةً.

- ويعاين البضاعة ويقلّب شفتيه!

- يرى بضاعتنا ونحكم على بضاعته.

عريسي محاسب وأنا أدخل البورصة / السوق، لم ترُقْ لي اللعبة، ولا أعجبني السيناريو، حقدتُ على الفرجة ولعنت الشباب.. لكن الفضول والرغبة في المشاكسة / المواجهة انتصر.

وحدث اللقاء / المفاجئة.

وسيمٌ، ومحدثٌ لَبِقٌ وجريء، سَلِسٌ على غير مراوغة، واضحٌ، بعث رسائله دون توتُّرٍ أو تلعثُمٍ، صراحته أخذتني، قدَّرت انه لم يُقِمْ علاقةً مع امرأةٍ، وربما تمنّيت ذلك.. وفي اللحظة التي اختارها هو مضى. لم نتصافح، وتمنّيت لو لامستُ جلد كفه أتعرّف على نبضه..

سألتني السيّدة المضيفة:

- ما رأيك في أخي؟

قلَّبتُ شفتيّ، رفَّ قلبي:

- ليس قبل أن أعرف رأيه.

صديقتي أخذتني إلى صدرها، كنتُ بحاجة إلى حضنٍ أهربُ إليه، زغدتني تحثّني على المشاكسة، قالت:

– عريس لقطة.

اعتقدت ان الامر انتهى. وبعد أُسبوع فاجاني أبي:

– ما رأيك في فلان ابن فلان؟

– لا أعرفه.

– يعمل في البنك وابن عائلة مستورة ميسورة.

– . . .

– يا ابنتي الشاب أعجبني، والخيرة في ما اختاره الله.

وتمّ القبول والإيجاب، وأصبحتُ عروسًا، وصار الشاب عريسي وقبّلتني الصديقة لا تكاد تصدق:

– معقول الحكاية، صارت جد؟

– القسمة والنصيب!!

– يا لقيمة.. اللهمّ لا حسد.

كيف ستكون الحياة مع رجل لم أتعرّف عليه، ولم يجبرني أحدٌ على قبوله.

هل تسرّعت؟ تذكرت جدّي يرحمه الله، وتمنّيت لو كان موجودًا أهرع إلى حضنه، وأسأله ليس من باب المداعبة كما كنت أفعل:

– كيف تزوّجت يا جدي؟

يغمز ويعضُّ شفته السفلى، يخفض صوته حتى لا تسمع جدتي:

– قالت أمي بنت فلان معدولة، ما رأيك؟ قلت لها اخطبيها.

– ولم تكن تعرفها يا جدي؟!

– يا عيب الشوم، أمي تعرفها وراضية عنها هذا يكفي.

– وبعد الخطبة كيف وجدتها..

– قسمتي ونصيبي، ماشي حالها..

جدّتي تتلصّص على الحكاية، تناوشه، حتى تفرخني:

– ضحكوا عليّ، وقالوا عريس وأنا فرحت، ويوم كتب الكتاب شفت ولد فلعوص يا دوب شاربه طالع على وجهه.

تُشرق جدتي من الضحك، ويضحك جدّي ويقول:

– كنّا أولاد صغار.. سقى الله أيام زمان، كانت أيام حلوة.

امرأة من خاصرة رجل

قلبكَ يُغافلكَ، يدقُّ، يتدفّق الدم حارًا، تنزُّ عرقًا، ويأخذ الشلل لسانك، ليس لك غير اللهاث..

هي قفزت أمامكَ، دفقةُ جنون اعترضتك، مشدودةُ كوترٍ، مشدوهةُ مثل برعم ضربته شمس الصباح، باحثةٌ، ناعسةٌ، مؤرقةٌ ومزحومةٌ بالأسئلة والرغبات، مبادرةٍ تنفلتُ من عشرين عامًا شكّلت لحمها وعظمها، وزغب جلدها النافر..

عاصفة نقرت قشرة يافوخك وسكنت، فصحوتَ على البلبلة وارتجاف البدن.. خبّأتها في خاصرتك وانطلقت إلى البحر، تهيمان مع الأزرق اللانهائي / اللغز / الحقيقة، استلقت على ظهرها، وأخذت تشهق طويلاً عبء صدرها العفي فنهض، وراحت تراقب صدر الماء..

كان ثمّة مركب شراعي صغير، على ظهره شاب وفتاة عاريان إلا من لباس البحر، الشاب يتشبّث بقصبة الشراع يقاوم عنفوان الريح، والفتاة تقبض على عصا الدفّة، جسدها نافر متمرّد..

سألتها حذرًا:

– ما رأيك في صراع المركب مع الريح؟

حزينةً تقمّصتها الهموم قالت:

– لكانَ الشراع عباءة أبي!

إحتضنتُ طفولة قفزت عن العشرين، خفتُ عليها من أحزان الأسئلة ورحنا نراقب الماء. فجأة..

انكسرت قصبة الشراع، ودار المركب حول نفسه مجنونًا، ونفث أديم الأزرق رغوات اتّسعت دوائرها حول حفرة ماء عميقة ابتلعت الفتى، فيما طارت الفتاة في الهواء، وغابت.

انكفأ المركب.

تلوذ هي بخاصرتك مذعورة، تهرولان، لإنقاذ سكان المركب، تمطران الدُّنيا صراخًا وسبابًا ولعنات غضب.

أهو الخوف، أم البؤس أمام انقلاب المركب غير المتوقّع؟

الشاطئ خاليًا إلا منكما.. تتوقّف أنتَ، تهطل دموعًا وأسئلةً مربكةً.. فتاتك تنفصل عن خاصرتكَ وتعود لمراقبة الماء.

الشاب والفتاة يخرجان من الماء، ويندغمان في قبلة طويلة.

فتاتك تصرخ:

– انظر كيف يرتشفان رحيق الحياة.

انطرحتما أرضاً، وأخذتكما الغفوة.

في الغفوة خرجت عليك، لم تكن المرأة التي عرفت، وجه شمعيٌ تخشّب عند حافة الذهول، وعينان باتساع كهفٍ، وفم بحجم أخدودٍ تمطى قبرًا جماعيًا، لا أنفَ ولا حاجب، ولا غمازةٌ على رأس الخد.. امرأة خارجة للتو من أسطورة، تتفرّسك وتقهقه مستنكرةً:

– أنتَ ليس أنتَ.. من أنتَ؟

– هل أنتِ من أخذتُها إلى خاصرتي؟

قالت من أسفل رموش طويلة نبتت بسرعة:

– كيف نصلُ الشاطئ إذا انكسرت قصبة الشّراع؟

– نجذّف في الماء، ثم نتبادل القبلَ كما فعلا.

– هما فعلا، أما نحن فلم نفعل غير الصراخ والخوف.

– الشاطئ مرفأنا والقُبل تزوّدنا بجرأة الاختيار.

– حتى لو كان الشراع عباءة أبي؟

– ...

– لماذا لُذتَ بالصمت، أي الشواطئ تمنحنا القُبل؟

أشرت إليها.. فرّت بعيداً وقالت:

– حتى يستقيم ضلع خاصرتك الأعوج.

– أهو الاختيار؟

ومضت تقتفي آثار الفتى والفتاة اللذان خرجا من الماء، وما توقفا عن تبادل القُبل..

عبير رائحة الإبط

رأيته عفيًا كما اشتهي، وسيمًا بالقدر الذي أحبُ، توقعته الإجابة الشافية في وقتٍ كنتُ مشغولةً بالأسئلة خارج مدرّجات الجامعة، كنت أنفلت من أسر المناهج ومدارات الأساتذة الأفاضل.. تتسع الدوائر، تتداخل في رأسي، يلفّني الصداع، فيزداد تمرُّدي، أشعرُ بالحاجة إلى الصراخ:

– أين هو الذي يقدّم الإجابات ويتفاعل معها؟

أستاذ لم يدخل بوابة الكهولة، ولكنه يحاصر اندياح شبابه، قرأني مرّة، تقمّصَ دور الأب فباخ، رأيته كتلةً رخوةً لزجةً اندغمت أبعادها، تمنّيته مراوغًا أو مداعبًا يظهر ما لا

يبطن، قال:

- لا تُشْغلي رأسك الجميل بالهموم، وحافظي على بهاء وجهك المشرق.

كدت أنشب أظافري في عنقه لعله يأخذ الموقف الذي أرغب.

- كيف أعثر على رجل أريح رأسي على صدره، لنكتشف الإجابات معًا؟

- تريَّثي عند الاختيار.

درتُ في الأمكنة، فتَّشتُ في المحطات، تفرَّستُ الوجوه.. هل أخذني الوهم؟ عثرت عليه..

رجلٌ في عنفوان الشباب، لباقته جذبتني إليه فأرهفت السمع، استسلمت للغزو، تلذّذت لدرجة الشبق، مساجل يقلِّب الأفكار والنظريات بمرونة واقتدار، مقتحم على غير مراوغة ومداهنة.. شطبت أساتذتي ووضعته على المنصّة، رأيته قامةً فارعةً، وقدرةً عاليةً، صارحته مُعْلِنةً الولاء فلعق لسانه يمتصُّ كلماتي.. ذبتُ على قدرة تذوُّقه وصعدت على لهاث صدري:

- لو تعمل أستاذاً في الجامعة وتريحني؟

- بعد حصولي على الدكتوراة سيكون..

- أكبر من الشهادات أنت.

- هو العالم من حولنا، الشهادة قبل الكفاءة!

أعلنت الولاء للكفاءة، وخاطبته بلقب الدكتور، فالأمر بالنسبة لي تحصيل حاصل، لم يعترض، الآخرون خاطبوه مثلي..، فراح يقدّم نفسه بلقبه، واقتدَّ بشهادتي له.

اخلو مع نفسي بعيداً عن مداره، أسألها:

- هل نحن أصدقاء؟

في صدري زغلول عصفور يتدثَّر بزغب سُرعان ما يتحوّل إلى ريش ملوّن، يرفُّ عصفور الصدر، ويغري القلب بشقاوة طفلة، يحايد العقل، أطوي سؤالي، يسألني وجهي الحاضر في المرآة ويفضحني:

ما الذي أصابك؟

تداهمني النضارة، ويتفتَّح بستاني، يتملني انبثاق جداول الحليب في زوايا لحمي، تعبرني أمومة مبكِّرة، تنداح شهوات تغافل العقل وتستغفله، تأخذني إلى ألوان وألحان وروائح، أرسم بساتيني وأُفصِّلُ فساتيني وغلالات أرديتي، تفترش دروبي براعم ازاهير تتعرّف على البراءة، شمس ضاحكة تهيّئني، التهب وانداح بنبوع رغبة وشهوة.. تنصت المرآة ترصد شهقاتي وتؤكّد:

– هو الرحل، هو العشق . .

– ولم لا . .

وتخرّجت من الجامعة . . فلم يمهلني، قلت :

– لنقطع شوطًا آخر . . لعبتنا لذيذة . .

– لعبتنا شوطٌ متواصلٌ ذروته الارتباط .

واشترطتُ أن يتفرّغ لنيل شهادته، ويتيح لي الفرصة لإكمال دراستي، فوافق.

انطلقت، لكنه لم يتقدم، لم يتعثّر، حبيبي لا يملك جَلَدَ البحث مثلما يملك قدرة الحوار، خذلني ولكنه لم يعترض طريقي، ومضيت لتاكيد فرضياتي، وإثبات نتائجي، لم تسعفني معرفته، واكتشفت أنها رغوة سرعان ما تنهار عند التأصيل، وشعرت بالخديعة .

وحصلت على شهادتي وأصبحت الدكتورة زوجة الدكتور .

وفي مرة شاركت في ندوة وقدّمتُ ورقة بحث، استعرضتُ الموضوع، وعند النقاش حاول أحد المشاركين تفنيد آرائي، ومعارضة استنتاجاتي، لبق يقدم حججه بموضوعية أدهشتني، وسحبت البساط من تحت قدمي في أكثر من نقطة، وددتُ لو أسحب ورقتي وأعلن انحيازي له، لكنها المكابرة أوقعتني في حوار غير موفق . .

بعد الندوة همست صديقة في أذني:

– لم تكوني موفّقةً في الندوة.

– المحاور على حقّ فيما طرح، والحوار أغنى الموضوع، أليس كذلك؟

– يشيعون أن زوجك الدكتور هو من أعدّ الورقة، وأنك لم تستعدّي جيّدًا عليها كعادتك، أو أنك لم تستوعبي أفكار الدكتور؟!

– زوجي كان في القاعة ولم يشارك في الحوار .

– حتى لا يحرجك ويؤكّد ما يشيعون .

– وماذا يشيعون؟

أنتما على غير انسجام، وأنه سئم لعبة كتابة الأبحاث والمحاضرات لك .

– وكيف توصلوا إلى ذلك؟

– لا أدري .

– وهل تساءل أحدهم لماذا لا يعمل زوجي الدكتور محاضرًا في الجامعة واعتصم بوظيفة إدارية متواضعة؟!

– ذلك خياره . .

كدت أصرخُ ولكني امسكت، كان يندفع نحوي، أخذني تحت إبطه وهمس:

- كنتَ رائعةً يا حبيبتي .

لذت به وحبست دمعة داريتها عن الناس، واستنشقت لدرجة الامتلاء رائحة إبطه . .

مفاتيح الضوء

المفاتيح دفقات ضوء، ومساحات ظلال . .

مفتاح .

تكّة في خاصرة الجدار، شرارة السالب والموجب، ضوءٌ جانبي يتوهج، ضوء يسقط على النصف الأيسر للوجه، يرتدُّ الضوء راقصاً مراوغًا، أهرب منه، يحتلُّ الضوء المساحة البيضاء على الجدار المقابل، خطٌ مثل حدّ سيف من ماء أسود، خصلة شعر ناعم، قوس الأنف يعلن عن وحشية كامنة، شاربه الكثّ قطعة ظل داكن تقتل الابتسامة العذبة، يتماسك الرجل على الجدار ظلاً قبل أن تموت الإضاءة .

تكّة في خاصرة الجدار، تقتل روح المفتاح، يهبط الرجل عن الجدار، يطرح حقيقة السؤال :

ليس هذا من تعرّفتُ إليه؟

هل توهمت أني عرفته؟

مفتاح آخر .

إصبعي يدوس أنف المصباح .

ضوء يسقط من سقف المكان، يخترق الرجل من قمّة الرأس إلى أخمص القدمين . . يذهب الضوء، يغور في جوف الأرض، الرجل كيان شاخص يُشغل حيّزًا من لحم ودم . .

أبحث عن ظل لصورة، وصورة لماهية مؤرقة .

ترشقني ابتسامة معلمي القديم، لكأنه ضبطني على خطأ فادح . .

- الضوء الساقط عموديًا لا يشكل ظلاً يا فتاة .

الظل يشترط زاوية سقوط .

يضربني الضوء في نخاع قلبي . . زاوية سقوط أم زاوية نظر؟

انحزت لزاوية السقوط .

تشنّجت على المفتاح، فمات تحت إبهامي، انسربت على لحمي قشعريرة ساخنة، لا علاقة لها بالسالب والموجب شرارة الاندماج، كيان، رقصة فعل إيجابي وحياة .

تموت الشرارة، مطمئنة لطاقتها الكافية لاشعال الحالات والحالة مساحة بيضاء، ناصعة، نقية، ونبض شفاف من أثير مضيء ينداح مشاريع أيام قوادم .

الرجل من عرفت / ومن أريد / حال الحالات أصبح.. الحالة أن أضرب المفاتيح دفعة واحدة، ينبثق الضوء من الأبعاد الستة للحيز، ومن الوقت / الذاكرة / الرغبة / صيرورة التكامل، الرجل ما زال في مكانه.. ناهض يتقمّصه الصمت والسكون.. درتُ من حوله، فقدت الألوان التي أزهرت فيه، أيام كنت معه، خواصها، توحّدت جديلة، الرجل ساكن لا يرسل إشارة، مُحايد كما الضوء الأبيض، تنازل عن غواية التمرُّد.

رفعتُ ذراعه اليمنى إلى أعلى. لم يعترض، كسرتُها حتى لامست شعره فوق رأسه، لم ينفعل، ثبتُّ ذراعه اليسرى، وجعلتُ كفها تقبض على لحم خاصرته، لم ينبس بفرحة أو ألم، بإبهامي رفعت ذقنه فتطلّع إلى السقف وكأنه المشنوق، وكان إبهامي عقدة الأنشوطة.

حرّكتُ كفي أمام عينيه، صارتا كرتين زجاجيتين سكنتا عند حافة الموت. لم يرفّ له رمش، ولا نبضَ فيه جفنٌ. عذّبني الكائن الذي ليس رجلي.

في بقعة معتمة جلستُ على الكرسي أرصد موته / أنتظر تلاشيه / تحلل القطب الآخر.

فجأة تحرّك، تخلّص من ثيابه وأرديته.. تعرّى، دار حول نفسه وأخذ يرقص، ويتحوّل إلى منشور سداسيّ، يعبره الضوء من سطوحه الستة، تخرج الألوان في مساراتها، وتنتشر قوس قزح، تداخل ذيول الأطياف مع بدايات الأطياف، تتعرف الأشعة إلى أهدافها في العتمة، عبرتني الحالة / اشتعلت الشرارة. أضاء داخلي، توهجتُ فتقلّتُ عتمة الزاوية.

عُدت إليه:

إنه رجلي، ووقعت على سر الحالة، اقتربت منه، دثّرني برداء الضوء، عباءة رهيفة مغزولة من خيوط فرح، جلس على كرسي في بقعة العتمة، يمارس الاختبار.

غابت المفاتيح، وانفتحت الشبابيك في جدران الحالة، والحالة بحر يحمل تقاسيم طفل يطلق صرخته الأولى بعد طول مخاض.

العين الحمراء

صحوتُ من النوم مبكّرة، ما زال على ميعاد الاجتماع أكثر من ساعتين وعلى أول محاضرة ثلاث ساعات، أمي فرحة سعيدة هذا الصباح، منذ وقت طويل لم نجتمع على الإفطار لانشغالي بالمحاضرات وأعمال المجلس.

في حجرتي تعرّيتُ وناوشتُ جسدي في المرآة، اكتشفتُ لماذا ضاق البنطال عليّ. ردفاي أغرتهما السمنة في غفلة مني.. تتبّعتُ رأسي، عنقي، صدري، نهدي وقد تحرّرا من الحمّالات، ريح عبرتني، ولذّة انسربت داخلي، حاورتُ أعضائي أسألها رغباتها، التصقتُ بسطح المرآة الأملس، خدرٌ يفصل بين لحمي ولحمي في المساحة المحايدة، سرّحت شعري

وضعت مكياجًا خفيفًا واخترت طلاء شفاه هادئ، فاضلت بين الجينز والتنّورة المشجّرة، انحزت للتنّورة، لم أظهر في الجامعة بغير البنطال والبلوزة، هيفا في المرآة تفرض شروطها وأنا أمتثل.. ما الأمر! وما الذي اعتراني هذا الصباح.. هذه الأمور لا تراودني ولا تشغلني لدرجة أن مها صديقتي وصفتني بالمسترجلة أكثر من مرّة:

– يا أُختي شوفي حالك في المرآة، ولا تظلمي نفسك.

مها لها آراؤها العجيبة في علاقة الإنسان بجسده، تحدّثني عن رغبات الجسد ومتطلّباته، تقول وكأنها تشرح نظريتها بأستاذية:

– جرّبي وانفصلي عن جسدك، اسأليه رغباته، لا تفرضي عليه شروطك المسبقة، الجسد له احتياجات وله لغة غير لغة العقل الذي يتحذلق، لغته ساذجة، ولكنها ضرورية ولازمة للإشباع والتوازن.

تربكني مها بأفكارها، كيف تنفصل الواحدة عن جسدها، وتخرج من لحمها وعظمها والدماء التي تسري في عروقها؟

هيفا في المرآة تتعقّبني، تصرخ فيّ:

– إرتدي التنّورة المشجّرة، وضعي أحمر الشفاه الفاقع، وجودي بالعطر، ولا تابهي لأحد، أنا أريدك هكذا..

أكشّر فتقابلني صورتي هازئة، أعط بوري فيأتيني الرد صارمًا.

– انفلقي. مها على حق، ما العيب في الاستجابة، وما الخسارة؟

هيفا الأخرى تقهقه:

– لا عيب ولا حرام يا معقّدة..

وضعتُ على رأسي إيشاربًا خفيفًا، ونفلت غرّة شعري، تناولتُ الإفطار بشهيّة، أجبتُ على الاسئلة في عيني أمي:

– اليوم عندي اجتماع مع وفد من طلبة جامعة بيرزيت يزور القطاع.

– يعني أنك راجعة آخر النهار؟

– الاجتماع قبل المحاضرات والوفد عنده زيارات ثانية.

في الطريق إلى القاعة، أخذتني هيفا الرعناء إلى حضنها، وأمام الطلاب والطالبات صاحت:

– إيش عامل في حالك يا جميل!!

– إيش! شايفة حاجة غلط؟

– كل الحلاوة وغلط؟!

وسحبتني لنحضر الاجتماع، ونراجع القضايا التي سيتمّ طرحها ومناقشتها، أضافت مها اقتراحًا أن يستضيف كل طالب أو طالبة زميلاً أو زميلة من طلبة الجامعات الأخرى في بيته. راقتني الفكرة وانتصرت لها. وقبل أن تصل إلى قاعة الاجتماعات اعترضني الدكتور سليمان غاضبًا:

– حتى أنت يا هيفا؟ أعوذ بالله.

استفزني اعتراضه وهياجه.

– خير يا دكتور؟!

– تنّورة مشجرة وأحمر وأخضر؟!

لا أدري كيف واتتني الجراة، انفجرت لدرجة الصراخ:

– ومن أعطاك الحق حتى تبحلق فينا وتشوف الأحمر والأخضر؟!

– للشّرع حقّه وللجامعة تقاليدها!

– الشّرع ما يسمح لك التلصُّص علينا، وعلى ملابسنا..

عبرت إلى القاعة ومها خلفي تقهقه.

– أيوه لازم يشوفوا العين الحمرا، يعيش مجلس الطلبة..

ما الذي حدث؟ ولماذا معي أنا بالذات، والدكتور سليمان يحترمني ويثق بي، ويشكو لي رعونة بعض الطالبات وبخاصة مها، ويحدثني عمّا يصله من مشاكل وشكاوى وإشاعات.. لماذا ثرت عليه؟ وما الذي تغير في هذا اليوم؟ هل استهجن زينتي، استثارته تنورتني، واعتبرها تحرُّرًا وسلوكًا مشينًا لطالبة عاقلة وقيادية؟ وهل كان ردي عليه خاليًا من الأدب واللياقة؟ هل أعتذر له، وكيف يفسر اعتذاري؟

لن أعتذر. تقديري واحترامي له، والأيام كفيلة برأب التصدُّع. أخرجتني مها من شرودي:

– مالك سارح يا جميل؟

– مها، ايش رأيك نزور الدكتور سليمان في بيته ونتعرّف على زوجته؟

فكره التعرُّف على زوجة الدكتور سليمان ما زالت تلح عليّ وتشغلني.

ماء الورد

أمطرَني الرجل عطرًا، فرأيت اليماني يحرس قواريره. أخبرتُ جدّتي فزغردت غمازة ذقنها.

يا إلهي كم أشبه جدتي التي تشبه العطر!!

والعطر رسائل ومفاتيح، مساحة تستوعب الأفق والمدى، وبرزخ ضيّق بين التوحّد والتفرّد.

العطر براءة الأشياء محمولة على اللذّة / الغيرة / التوحّش / التسرّب البكر.

العطر امرأة هي في الأصل وردة.

والوردة حقل زفاف النبّات، وفحولة الطلع المشرع خصوبة، حياء الاستقبال المعنّا وجداً.

قال معلم البيولوجيا عن أصل الكائنات:

للأزهار منطق الخلود، يضمه المؤنّث والذكر القاطنات على تخت الزهرة وأنا ما زلت أبحث عن أصل العطر.

في الليل / الحلم / يهامسني طلع بهي يمطرني دفقة عطر، أصحو وقد اغتسلت بعرق لذّة الليل، ووحشة الوحدة في فراش فقد الدفء، وفي النهار أبحث عن نكهة عطر، يطلقها رجل ما، تردني روائح رغبة الاغتصاب وشهوات التلصّص.

أخبرتني معلمتي التي تتهيّأ للوليف:

– الوليف من ألف فإئتلف.

كان صوتها محمّل بعطر خاص. قلت:

– كيف يأتلف الوليف؟

فتحت المعلمة عينيها وأغلقتها على بؤبؤين راقصين خلف رموش طويلة.. سألتْ:

– هل تعرف الرموش الجذل؟

– تمتصّ العين طيف العاشق، تكتحل به وتغلق عليه رموشها.

– ذلك عاهة التملّك!

– للوليف عبق لا يخاتل.

جدتي تشكو من جفاف الأيام، وخفوت الرغبات، وتلعن من أمسدوا ماء الورد. وكنتُ أظن أنهم يعصرون الورد كما الليمون فينزف ماءً معطراً، ثم عرفت في درس الكيمياء أن العطور في الأصل زيوت خفيفة طيّارة، تُطلقها بتلات الزهرة من جيوب غدد الرحيق وأن لهذه الزيوت فحولة مركّبة من ذكر وأنثى.

وتقول جدتي، إن الجفاف أدركها بعد أن أهدرت آخر ما لديها من عطر الورد.

وفي السّوق العتيق في طرف المدينة، أخذتني الدهاليز من سباط إلى سباط، حيث تصطفّ الدكاكين وتتزاحم الأقدام، دفعتني الزّحمة إلى منعطف جانبي، شيء ما أخذني، رأيت اليماني يعالج سائلاً في قارورة شفّافة، أجلسها على موقد زيت سلس، يخرج من عنق القارورة أنبوب رفيع يتلوّى ويصبّ في دَوْرق بحجم جفنة العين.

مئات السنين مرّت عليه وما زال يتعامل مع أدواته وسرّ سائله الغريب، ابتسم لي، واشتغل بفتيل الموقد، قلت :

– ماذا تفعل أيها الجدّ القديم؟

– أقطر الزيت من ماء الورد .

– وكيف يصير ذلك؟

– في القارورة ماء وزهر، وأبخرة تصعد بالسر إلى الأنبوب، تتكاثف إكسيرًا، وتعبر عنق الدوْرق .

– هل تبيعني دورقًا؟

– وهل التقيتِ بالوليف؟

– ما زلت أبحثُ عنه .

– احذري خداع الروائح الهجينة .

– جميعهم ينفثون عطورًا، ويتجمّلون بالورود .

– للوليف سرّ الزهرة .

أهداني دورقًا، احتفظت به في صدري، مرقده في أخدود النهدين، انسربت رائحته في مساماتي، واحتلّت بقعة سرية .

في البيت أخذتني جدتي إلى صدرها، فتحت عينيها وأطبقت رموشها على بؤبؤين جذلين، سألتني :

– هل وقعتِ على سرّ ماء الورد؟!

– اليوم رأيت اليماني العتيق وما زال مع قواريره في سوق العطّارين .

ضحكت وزغردت غمازة ذقنها . . وقالت :

– أهداني اليماني قارورة قبل أن يدقّ جدكِ الباب بأسبوعين .

يا إلهي كم أشبه جدتي .

جورج خليفي ونوريت چيرتس

الذاكرة والمدى في السينما الفلسطينية

كتب يزيد الصايغ ذات يوم (١٩٩٨) يقول: «نحن شعب نسيه التاريخ»، وكان إميل حبيبي قد سبقه، في «سداسية الأيام الستة»، بمقولة معاكسة: «نحن شعب نسي التاريخ». لكن المقولتين معًا ما عادتا تنطبقان على الواقع الحالي بعد أن رسّخت القومية الفلسطينية نفسها، ومعها روايتها التاريخية، في كتب التاريخ كما في الفن والأدب. ومع ذلك، ما زال الشعور قويًا لدى الباحثين، أن الرواية التاريخية الفلسطينية ما بعد ١٩٤٨ لم ترو بعد، أو على الأقل لم تكتمل تعبيراتها الفنية. انطون شماس يقول إن أجزاء من تلك الرواية تتواجد بالتأكيد في أعمال أدبية معينة، مثل «متشائل» إميل حبيبي، و«عربسك» شماس نفسه، و«عائد إلى حيفا» غسان كنفاني و«لماذا تركت الحصان وحيدًا» محمود درويش، إلّا أنّ ما يسميه «الرواية الشاملة» نفسها: «الاقتلاع، وجريمة التهجير، والغياب» ما زالت غائبة.

ويشير الباحثون إلى جملة من الأسباب تحول، في رأيهم، دون أن تروى الرواية الفلسطينية كاملة. فيتحدث بعضهم عن أن «أجزاء من الذاكرة الفلسطينية قد استعمرتها خطابات أخرى» (Nassar, Issam, 2002). و«أسكتتها الرواية الإسرائيلية» (مناع/ع، ١٩٩٩ ب، سعيد Said, 2000)، وبالتالي تمت رواية التاريخ الفلسطيني من خلال رواية تاريخ المنتصرين: «فالأوروبيون، ومن بعدهم الصهيونيون، وهم المنتصرون في الصراع على الأرض المقدسة... دابوا على تجاهل حقوق أبناء البلاد الأصليين في وطنهم، بل وغالبًا ما تجاهلوا مجرد وجودهم... ووصفوهم بأنهم عشائر رُحّل وفلاحين وطوائف ومجموعات مختلفة تخلو من أي وعي قومي...» (المصدر السابق ص ٩-١٠). من الناحية الثانية فقد وجد الفلسطينيون، حسب أقوال الباحثين، صعوبات جمّة في بلورة رواية تاريخية مضادة، إما لأنهم «لم يدركوا قوة الروايات القومية في تحريك البشر» (المصدر نفسه) أو لأن الصلة التي ربطتهم بأرض وطنهم كانت صلة عضوية وحميمة، بحيث لم يعيروا التاريخ أية أهمية كحجة لإثبات حقوقهم القومية» (المصدر نفسه).

يرى بعض الباحثين والكتّاب أن عدم قدرة الفلسطينيين على مواجهة هزيمة ١٩٤٨ هو

السبب الرئيس في امتناعهم عن بلورة تاريخ قومي، فيقول أنطون شماس إن الشعور بالعار والإحساس بالذنب تجاه تلك الهزيمة هو السبب في غياب الرواية التاريخية الفلسطينية، بينما يعزو رشيد الخالدي ذلك الغياب إلى عدم استعداد الفلسطينيين لمواجهة مجموع العوامل التي أدت إلى الهزيمة (خالدي Khalidi, 2001)، ويعزوه عدد كبير من الباحثين الى حالة المنفى والحدود المسدودة، وحالة الرحيل والشعور بالموقت. يسأل الياس صنبر مثلاً (Sanbar, 1997): كيف يمكن تنظيم الزمن عندما يكون المدى مسدوداً؟. ويطرح إدوارد سعيد السؤال نفسه: كيف يمكن تنظيم الزمن إذا « تكشّف كل تقدم إلى الأمام عن تقهقر إلى الخلف؟» (سعيد Said, 2001). « عندما ينعدم الخط المباشر من البيت إلى مسقط الرأس إلى المدرسة إلى النضوج، تكون كل الاحداث صدفة». ويتحدث محمد حمزة غنايم (٢٠٠٠) عن استبدال الرؤية التاريخية الشاملة بإيديولوجيا اللجوء، التي تكرس « فكرة الموقّت » وتمنع تثبيت التاريخ. « سادت إيديولوجيا اللاجئين - أي فكرة الموقّت - على مدى سنوات عديدة في الثقافة الفلسطينية، تلك الفكرة رغم كونها متنقلة مقاتلة فهي موقتة، وفي الموقت، لا مكان للذاكرة إلا كلحظة عابرة. » (المصدر نفسه، ص ١٧). أو، في صياغة لإلياس صنبر: « الوعي الحاد بان الوضع الحالي زائل، والإحساس بنقالية تامّة، ولدت لدى الفلسطينيين الشعور بان الدوام الوحيد هو الذي يكمن في التطلّع إلى العودة إلى الأرض، ومعها الاندراج في الزمن الفردي والجماعي » (صنبر Sanbar, 1997, p14).

يتجلّى تعسُّر بناء تواصل تاريخي في ميل الفلسطينيين إلى « تجاهل الحاضر بواسطة استبداله بالماضي المتوقّف، الذي تسيطر عليه الطقوس والتشبيهات » (هركابي / ع ١٩٧٥)[١] و« تجميد التاريخ في ثلاثة محاور: ذكرى الفردوس المفقود، والتحسُّر على الحاضر، ووصف العودة المنتظرة » (تماري Tamari, 1975)[٢] يتشابه التاريخ الفلسطيني بهذا مع تواريخ الاقتلاع والمنفى الأخرى، فتعاش فيه التجربة اليومية بوساطة الحنين إلى الماضي، إلى الاتحاد المفقود بين الأمة والطبيعة، وإلى الوطن المثالي (اليوتوبي) الذي لم تلوّثه حقائق العصر. (Nafici, 2001, p153, Lameson, 1986). تلك هي التواريخ الرضيّة.

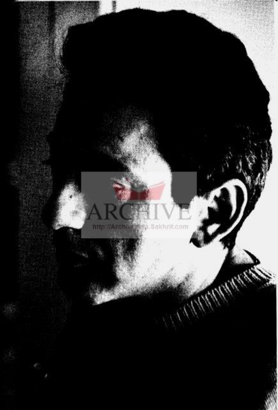
الرضّة (Trawma)، هي حدث يبلغ من هوله انه لا يدرك في الوعي، ولا يتمّ هضمه بحيث يمكن أن يروى (من قبل فرد أو مجموع) في قصة ذات تتابع وسببيّة، أو أن يتم وصفه بمصطلحات معروفة، وعليه لا يرتبط بمعرفة سابقة، ولا يندمج في تسلسل سببي يفضي إلى المستقبل. لا يترك ذلك الحدث اي اثر ظاهر[٣]، ومع ذلك فهو موجود كذكرى مكبوتة. وكما أظهر فرويد، فالمكبوت يعود، بعد إسكاته فترة، إلى الإزعاج، ويعرقل

إمكانية أن يعاش الحاضر أو أن يتمّ إدراجه في تواصل سببي. في النهاية، تبقى الرضّة حدثًا حيًا، موجودًا وغير متغيّر، كأنّه حاضر فعلاً بكليّته وليس ممثلاً في الذّاكرة. لا يستطيع الحدث الرضّي، بصفته هذه، أن ينتظم في ماضٍ تاريخي قد يكون أفضى إلى الحاضر وشكّله، لكنه مع ذلك ليس الحاضر[4]. عودة الحدث الرضّي هذه ليست بأي حال عودة الأمر الذي حدث نفسه، بل هي عودة إلى نوع من بدائل له. إنها في جميع الأحوال عودة إلى لحظة الفقد، التي هي اللحظة الرضّية، ولكن أيضًا عودة إلى الذي فقد ويصعب فراقه والانفصال عنه. (فرويد Frued, 1953). ولهذا السّبب، لأن المفقود حي في الوعي كأنه ما زال موجودًا (حتى ولو كالشيء المناسب في المكان غير المناسب)، ولأن أحداث الماضي تعود في الحاضر كأنما تحدث مرة تلو الأخرى، يتوقّف الزمن. يحل الماضي محل الحاضر، ويؤخذ المستقبل على أنه عودة إليه (الى الماضي). من هنا صعوبة « رواية التّاريخ كسرد، كتتابع أحداث، كسبب ونتيجة عقلانيين، وكاتجاهات للفعل» (كاروث Caruth, 1996) كلّما ازداد الحاضر صعوبة، وكلّما عاد الواقع القاسي بوجه ضرباته إلى من لم ينس بعد الرضّة الأولى، كلّما صعب الخروج من دائرة التكرار هذه. هكذا يمكن لنا أن نفهم، بواسطة نظرية الرضّة أيضًا، التاريخ الفلسطيني الذي يبعث في الحاضر، مرة تلو الأخرى، الماضي المثالي وانكساره.

في محاولاتها لتكوين التاريخ الفلسطيني وبلورته وتوثيقه، تناول السينما الفلسطينية الرضّة الفلسطينية بأكثر من وجه: فهي إما تحاول بناء استمرارية تاريخية تقود من الماضي إلى الحاضر ومنه إلى المستقبل، وتعرض بذلك أحداث الماضي المأزوم وما سبقه كأمر حاضر غائب، كما يعرّفه إلزاسّر Elsaesser، قائم كصورة ماضٍ منسي، لا يحلّ محل صورة الحاضر، بل يطلّ من خلالها، كجزء من الحاضر والماضي على حد سواء[5]. أو تجمد التاريخ في ماضٍ يوتوبي، مثالي أو في أحداث الإقتلاع والتهجير التي قطعته، والتي تعيد السينما الفلسطينية إحياءها كأنها جزء من الحاضر.

والأحداث التاريخية هي التي تملي في الغالب إلى أي شطر من شطري المعادلة تميل الذّاكرة التاريخية في السينما الفلسطينية.

السينما الوثائقية الفلسطينية التي أنتجت في نهاية السّتّينات وعلى مدى سنوات السبعين، في إطار منظمة التحرير والتنظيمات المقاتلة، ووثقت لأحداث تلك الفترة، هي التي كوّنت لأول مرة صورة سينمائية للتاريخ الفلسطيني المرضوض، عبر بنية سينمائية توثّق لأحداث الحاضر، لكنّها تحيي من خلالها قصة الماضي، بشكل رمزي شديد التجريد: إذ مثّلت الحياة في مخيّمات اللاجئين في الفترات السّابقة للغارات الجوية والدمار والمذابح،



بوسائل شتّى، الحياة الوادعة في الوطن، بينما مثّلت أحداث الحاضر العنيفة، بوسائل شتّى أيضًا، النكبة الأولى سنة ١٩٤٨ .

لكن تلك البنية، إضافة الى إحياء الماضي في الحاضر، كان لها وظيفة أُخرى: ان تشكل عاملاً قوميًا موحِّدًا، يمكّن من بناء القصة القومية من خلال ما يسميه أندرسون «النسيان». فقد ولدت السينما الفلسطينية في فترتها الثالثة، ومارست انتاجها، في مجتمع فلسطيني متنوّع ومقسّم إلى مناف مختلفة، ومجموعات متنوعة عمرية وطبقية ومذهبية وغيرها، فشكلت البنية الرضيّة صمغًا لاصقًا، مكّن من التغلّب على الخلافات والاختلافات وتنحية الانقسامات، ومن ثم خلق تاريخ واحد، يتمحور حول ذاكرة واحدة، موحِّدة (بالكسر) ومشتركة للجميع .

حافظت تلك البنية على المواقف البطريركية التي تماهي بين الوطن والرجولة (كما يقول «أبو الخيزران» في رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس»: ضاعت الرجولة وضاع الوطن (مؤسسة الأبحاث العربية ش.م.م، ومؤسسة غسان كنفاني الثقافية، بدون تاريخ) . وطمست الفروقات الجغرافية والطبقية والنوعية والعمرية... إلخ، في المجتمع الفلسطيني، وسعت إلى خلق وحدة وطنية متكاملة، وإنتاج رموز مشتركة تحلّ محل الملموس والمتنوّع والمتعدّد الفلسطيني .

151 دراسات

تمسُّك هذه السينما بصورة الماضي المتناغم، ومحاولتها الساذجة في توحيد وبلورة الشعب الفلسطيني، جعلاها تتنازل «عن إمكانية تحليل ونقد المجتمع الفلسطيني قبل الاستعمار» (سعيد Said, 1991)، وتتجاهل ان هذا المجتمع كان في غالبيته مجتمعًا فلاحيًا يقاسي شظف العيش، فقيرًا ومنعزلاً عن الثقافات الأخرى، وتتعامل معه فقط من خلال الحنين الذي عادة ما ينصب على طهارة الطفولة أو على الحياة الطبيعية ما قبل الحضارة[٦]، فطمست بذلك الحدث التاريخي في الحنين الكوني، العام، إلى حقبة لم توجد أبدًا .

وقد كان لسينما هذه الفترة امتدادات في الفترات اللاحقة .

في الفترة التي بدأت مع سنوات الثمانين من القرن العشرين ، طرأ تغيير مهمّ على السينما الفلسطينية: فقد أخذ بعض السينمائيين يستخرجون القصة الفلسطينية من الارض الحقيقية، الملموسة، من المكان الحقيقي والحياة التي تضطرب فيه، بدل الإحياء المتكرِّر لرِضّة فقدها المجرّدة .

عكس هذا التغيير الاهميّة المتنامية للارض كرمز للهوية القومية الفلسطينية، وأتى به في البداية مخرجون فلسطينيون مقيمون في الوطن، وعلى رأسهم ميشيل خليفي . رغم أن

<< إيليا سليمان، ٢٠٠٠ / عدسة: إيهاب ابو العسل



ميشيل خليفي أيضًا يحاول إحياء الماضي في الحاضر، وإعادة إنتاج الوحدة الضائعة بين الطبيعة والهوية القومية، إلاّ أن الحياة الحقيقية، المتنوّعة، تتكفّل في أفلامه بوضع البنية القديمة إلى جانب البنية الجديدة وداخلها.

الحياة الحقيقية تفرض الفصل بين الماضي والحاضر، وتمنح كلا منهما وجودًا خاصًا به. تفكك الوحدة والكمال الفلسطينيين النابعين من صورة الماضي المثالي، لأنها –الحياة الحقيقية– تجري في مدى هو مكان حقيقي، محدّد، يتمّ فيه التعبير أيضًا عن تمايزات المجتمع الفلسطيني، بين العائلة، الحامولة، الطبقة الاجتماعية، الريف، المدينة.. .إلخ[٧].

تدمج الأفلام البنيتين الرضّية والحياتية اليومية، وتقيم بذلك مستويين من الواقع: واقع الماضي البعيد، وواقع الحاضر الذي يسكنه الماضي، ظاهرًا ومخفيًا في آن معًا. وهذان المستويان من الواقع، يعكسان الرضّة وفي الوقت نفسه يعالجانها في محاولة للتغلّب عليها.

ولد ميشيل خليفي في الناصرة سنة ١٩٥٠، وترعرع فيها، ثم غادرها وهو في العشرين من عمره إلى بلجيكا، حيث يعيش حتى اليوم. غذّت حرية الحركة التي تمتّع بها بين البلدان والثقافات، بين بيته الأصلي وبلجيكا التي أصبحت بيته، تعدد المعاني Ambivalence في أفلامه، التي تستخدم نماذج الشرق والغرب، والبيت والمنفى، وتنتقدها في الوقت نفسه[٨]. وتعبّر خلال كل ذلك عن تشوّق الفلسطينيين للعودة، تنتج وحدة الأمة وتفككها، ترسم صورًا للماضي مثالي وتنقضها، وتبني بذلك ما يسمّيه إدوارد سوجا (Soja, 1996) «المدى الثالث» الذي تتواجد فيه ثقافات ومواقف وهويات مختلفة[٩].

ظهر المدى الثالث أيضًا لدى سينمائيين آخرين ممن خاطبوا ثقافات مختلفة وتوجّهوا إلى جماهير متنوّعة، واستعانوا بمصادر تمويل مختلفة. من هؤلاء، المخرجون إيليا سليمان، نزار حسن، علي نصار، هاني أبو أسعد وآخرون، ممن ولدوا وترعرعوا في مناطق ١٩٤٨، بين أحضان الطبيعة الفلسطينية (مشاهد الماضي)، ولكن تحت الحكم الإسرائيلي، وعلى مفترق ثقافات متناقضة. يمكن أيضًا ملاحظته لدى السينمائيين أبناء الضفة الغربية وقطاع غزة، وفي الأفلام التي تتمحور حول حياة اللاجئين في المخيّمات، مثل بعض أفلام ميشيل خليفي وأفلام رشيد مشهراوي وغيرهم.

بداية من تسعينات القرن العشرين، في أعقاب الانتفاضة الأُولى، وأعمال القمع الوحشية، ثم حرب الخليج والحصار الذي مارسه الإسرائيليون، وما نتج عن كل ذلك من ضائقة اقتصادية، إلى الانتفاضة الثانية، وإعادة اجتياح المدن والمخيمات في الضفة الغربية، ومع كل تدهور في الوضع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، ومع استفحال التدمير

« ميشيل خليفي، أيلول ٢٠٠٤ / عدسة: ميل بريكمان

والهدم، والفوضى الناجمة عنهما، تتجنّد السينما الفلسطينية للنضال القومي. وهذا النضال يتطلّب وحدة الصف، وهذه تجعل من الصّعب الحفاظ على المدى المتنوّع والمتعدّد، «الثالث»، والحفاظ على الزّمن التاريخي المركّب، المعبّر عن الرضّة والمنازل لها في الوقت نفسه.

تزداد تلك الصعوبات وتتضاعف، إذا أخذنا بعين الاعتبار الحوار المتعسّر مع البنى السياسية، والبنى النقدية، ومطالبة الجمهور للسينما، كغيرها من وسائل التعبير، أن تنضوي كليًا تحت لواء النضال القومي. وقد استجاب العديد من المخرجين لتلك الدعوات، خاصة وأنها تتطابق مع قناعاتهم[10].

فمن ناحية تحاول الأفلام التي يتم إنتاجها في هذه السنوات، أن تبلور تاريخًا يتسلسل في مجرى متماسك من الماضي إلى المستقبل، أو تتمكّن، من خلال ذكريات أصيلة، شخصية، من استرجاع التاريخ بشكل منظم، ولو نظام الذاكرة فقط. لكنها من ناحية أخرى تتمسّك بالصور الأسطورية التي تحيي، في الحاضر، الماضي وضياعه. من ناحية تحاول الأفلام إمعان النّظر في تنوّع المجتمع الفلسطيني، ووصف طبقاته الاجتماعية، والنوعية، والجهوية، ومن ناحية أخرى تحاول توحيد التناقضات التي تكوّنه، وبناء رموز قومية مشتركة تقود إلى نضال مشترك. كلما اشتدت الأخطار التي تهدّد الوجود والأرض الفلسطينيين، كلما تمسّكت السينما الفلسطينية من جديد بكل ما يؤمّن استمرار واستقرار الوجود والأرض، وتمسّكت من جديد بالماضي الأسطوري وبالقصّة الفلسطينية المتكاملة، بالرموز التي توقف الزمن، وتتجاهل ما أحدثه من تغيّرات، وتحيي الماضي في الحاضر، وتجمّد تنوّع الشعب الفلسطيني في صورة واحدة متجانسة[11].

ومع ذلك، وداخل التاريخ الذي يفرض وحدة الأهداف والذكريات، تتواجد الشهادات الشخصية والتنوّع الفردي اللذان يمسّان بها. ومن داخل الإلزاميات التاريخية يقوم مخرجون، أهمّهم إيليا سليمان، بإنتاج نوع جديد من السينما، ومعه أنواع جديدة، من منازلة الماضي ومضائقة الحاضر.

فيلم إيليا سليمان الطويل الأول، «وقائع سجل اختفاء»، ليس فيه ماض يمكن العودة إليه، ولا أرض أحلام يرجع إليها، ومع ذلك، وفي هذا الغياب التّام، يبحث الفيلم عن دلائل حضور لا توجد، ويعطي فشل الذاكرة في البحث دلالة يجعلها عصب الفيلم[12].

الهزّة التي تعرّض لها وصف الزّمن التاريخي الفلسطيني، تعرضت لها الجغرافيا أيضًا، بين الخيال والمثالية المجرّدة من ناحية، والملموس الحقيقي من ناحية أخرى. أفلام السبعينات لم يكن فيها جغرافيا حقيقية، والأحداث -الحقيقية- التي وردت فيها، كانت تحدث في

مدى وزمان مجرّدين، يمثلان رمزيًا المدى الفلسطيني سنة ١٩٤٨، والزمن الضائع الذي سبقه. ثم قام ميشيل خليفي، وبعده آخرون، برسم خارطة لمدى فلسطيني حدوده الأفق ومركزه البيت[١٣].

لكن العديد من المخرجين الذين جاء أغلبهم بعد ميشيل خليفي، لم يعد قادرًا على رسم مثل تلك الخارطة. فحدود المدى الفلسطيني، التي لم تكن واضحة أصلاً، أصبحت بمرور السنين أقل وضوحًا وأكثر عرضة للتهديد، وتصاعد اختراقها من قبل المستوطنين والجيش الإسرائيلي، واستبدلت بالحواجز ونقاط العبور والأطواق، التي جزّأت المدى والهوية الفلسطينيين، وقطعتهما وفكّكتهما.

كان رد جزء كبير من الأفلام على تفكيك المدى، التجنُّد لإعادة اللُّحمة إليه. وتلاءم ذلك مع ميل هذه السينما، سينما التسعينات والانتفاضة الثانية، لتجميد الزمن والحفاظ على صف قومي موحد، مقاتل، متجانس: مقابل المدى المجزّأ المفتقد للحدود الواضحة، تنتصب رموز تمثل مدى متناغمًا متجانسًا يتم إحياؤه من الماضي، وتجميده في الحاضر، حفاظًا عليه للمستقبل. ومقابل التحديد الجغرافي الغير واضح المعالم، تبلور الأفلام هوية متجانسة واحدة. ومع ذلك فكما تقوم بعض الأفلام بكسر الزمن المثبّت، فإنها تكسر أيضًا التثبيت الجغرافي. والأفلام التي أنتجت باروديا على أحلام الفضاءات الشاسعة ورموز المدى، أتاحت الفرصة لتفحص تلك الرموز من جديد وتفكيكها، وفي الوقت ذاته – تجديدها.

تلتحم الرضّة التاريخية ووسائل منازلتها إذن بالرضّة الجغرافية، والاثنتان معًا تُحدّدان للسينما الفلسطينية وجهتها.

يرتبط التاريخ الفلسطيني ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ الإسرائيلي، وبالرواية التاريخية الإسرائيلية. إنه محاولات الفلسطينيين لسرد الرواية الفلسطينية في وجه الرواية الإسرائيلية التي أسكتتها. تنازل الأفلام الفلسطينية الرواية الإسرائيلية، وتسخر بها، ومؤخرًا تقوم بعض الأفلام باستبدالها برواية تاريخ فلسطيني منفصل، غير مخضع للتاريخ الإسرائيلي (شنهاف وحيفير/ ع، ٢٠٠٢). لكنّها حتى عندما تتجاهل الرواية الإسرائيلية، وتستنكف عن تفحصها، أو عندما تمثلها مباشرة، فإنها تكشف في سياق سردها للرواية الفلسطينية، ما أخفته الرواية الإسرائيلية، وتؤخّر تقدمها نحو تحقيق أهدافها.

تجد الصلة بين التاريخين تعبيرًا لها أيضًا في تناول السينما الفلسطينية المباشر للمجتمع الإسرائيلي. بشكل عام فإن الأفلام الفلسطينية التي تعرض التمايز في المجتمع الفلسطيني تعترف إلى حد ما بالتنوّع في المجتمع الإسرائيلي أيضًا. كما أن الصورة المتجانسة التي

تعرضها أفلام أخرى للمجتمع الفلسطيني تجد لها مقابلاً في عرض صورة متجانسة للمجتمع الإسرائيلي، يمثل فيها المستوطنون والعسكر كامل المجتمع. الفروقات والتمايزات، التنوعات والاختلافات في المجتمع الإسرائيلي يتم إخفاؤها، كما يتم إخفاء تعدُّد تياراته، بما في ذلك تلك التي تقاوم الاحتلال إلى جانب الفلسطينيين. قليلة هي الأفلام الوثائقية المنتجة مؤخرًا وتتضمن توثيقًا للمظاهرات الإسرائيلية ضد الاحتلال، أو تأتي على ذكر العمليات الإنتحارية، أو تعرض بأية طريقة، لدائرة الرد والرد على الرد الدموية المغلقة.

السينما الفلسطينية التي تقلص المجتمع الإسرائيلي حتى تحصره في العسكر والمستوطنين، مغيّبة باقي الإسرائيليين عن الشاشة، تخوض بذلك معركة «سينمائية» ضد أولئك الذين غيّبوا الفلسطينيين عن التاريخ والجغرافيا. تعكس تلك السينما الصعوبة التي تواجه الواقع تحت الاحتلال، المدافع عن مجرّد وجوده، في التوقُّف عند نقاط الضوء لدى المحتل. يمكن تفسير ذلك بأن اللقاء الدائم للواقع تحت الاحتلال هو مع ممثلي الاحتلال من عسكر ومستوطنين، وليس مع غيرهم من المجموعات. بل إن بعض المخرجين لم تتح لهم مطلقًا فرصة اللقاء بتلك المجموعات. يمكن أيضًا تفسير ذلك بحاجة المجتمع المحروم من رسم حدوده، إلى رسم حدود سينمائية تحدّد هويّة متجانسة، واضحة، مما يستلزم آخر متجانسًا خارجها. وقد وجدت تلك الحاجة تعبيرًا لها في ردّ فعل بعض النُّقاد وقسم من الجمهور على الأفلام التي قامت بعرض وجه آخر للإسرائيلي، مثل بعض أفلام ميشيل خليفي وإيليا سليمان[٤٤].

تلك العلاقة بين إنتاج صورة متجانسة للمجتمع الفلسطيني من ناحية والإسرائيلي من الناحية الأخرى، يصوغها بعض السينمائيين الفلسطينيين بشكل مباشر وصريح. من ذلك ما يقوله المخرج هاني أبو أسعد (مقابلة خاصة، القدس ٢٠٠٣): على السينما الفلسطينية أن تبرز تنوُّع المجتمع الفلسطيني، وخلال ذلك أن تعمّق المعرفة بالتيّار الديمقراطي في المجتمع الإسرائيلي. الواقع أن الحضور الإسرائيلي في حياتنا له بعد واحد فقط. فنحن لا نرى إلا العسكر والمستوطنين والجرّافات، ولا نقابل الشعراء والفنانين الديمقراطيين. وهذه خسارة حقيقية، أولاً لأن التاريخ يظهر أنه منذ ١٩٦٧ تعدّدت المحاولات المشتركة للتجمّع معًا، وثانيًا لأن في السينما أمر بالغ الأهمية، هو النبوءة - تلك النظرة التي تتخطى حواجز الحاضر، وذلك الأمل بأن لا ينحصر المجتمع الإسرائيلي بالمستوطنين وناصبي الحواجز فقط».

تحاول تلك السينما الفلسطينية التي بدأت مع بداية الثمانينات، الحفاظ على التنوُّع والانفتاح في وضع يملي التجانس والانغلاق. تعمل هذه السينما في ظروف تتعرّض فيها

كامل الأمة للاحتلال والقمع، وتناضل للحفاظ على وحدتها مقابل العدو. وضع الضائقة يجمّد الرضّة الأولى سنة ١٩٤٨، ويوقظ الحنين إلى الماضي الذي كان قبلها، ويملي أيضاً الصورة المتجانسة التي تبنيها هذه السينما لكل من المجتمعين الفلسطيني والإسرائيلي، وهي الصورة نفسها التي تحاول نفس هذه السينما كسرها المرّة تلو المرّة، وبشتى الطرق، وتحاول تفكيكها وإعادة تركيبها في مجرى زمن متماسك منساب، ومن خلال فسيفساء الطبقات والأجيال والأنواع والجهات والشعوب.

الهوامش:

١ عن استعادة الماضي في الثقافة الفلسطينية أنظر أيضاً Litvak (1994).

٢ أنظر Kimmerling & Migdal (١٩٩٣). وأيضاً Al-Hout (١٩٩٣)، Abu Amr (١٩٩٠)، Ashrawi (١٩٩٠)، Harkabi (١٩٧٥)، Jayyusi (١٩٩٩)، Khalidi (١٩٩٧)، Siddiq (١٩٨٤).

٣ أنظر أيضاً: Freud (١٩٥٣) و Caruth (١٩٩١).

٤ بصورة «acting out»، أنظر LaCapra (١٩٩٧).

٥ يستخدم إلزاسر Elsaesser (Forthcoming) مصطلح «باراپراكسيس Para praxis» لوصف الرضّة، ويعرفه، مقتفياً أثر فرويد، بأنه نقل في مفهوم الزمان والمكان، «القيام بالفعل المناسب في الزمن غير المناسب، أو بالفعل غير المناسب في الزمن المناسب». يشير المصطلح في الأصل إلى ما يسمى «الخطأ الفرويدي» ويوسّعه إلزاسر ليشمل كافة الحالات التي يظهر فيها الغائب (المنسي، المبعد، المخبّأ) كأنه حاضر، ولكن ليس بكامله، بل في المكان والزمان غير المناسبين. وإلزاسر كما فرويد، يربط بين هذه الظاهرة وبين أحد أنواع فعل الحِداد، الذي يتلخص في محاولة استحضار غير الموجود، الذي فقد، وبنائه مرة تلو أخرى في الحاضر، بصيغ مختلفة، ولإحيائه، ثم منازلته working through. أما الباراپراكسيس Para praxis فيقول إلزاسر إنه يمكّن من بناء تاريخ واعٍ لحقيقة انعدام إمكانية التغلّب على النسيان، وأنه لا يمكن تمثيل المكبوت، فهو يعرض صورة الماضي المنسي من وراء صورة الحاضر، دون أن يحذف أيًّا منهما، بحيث يمكّن من التعامل مع هوية وتاريخ كل صورة من تلك الصور. أما نحن، فسنستخدم المصطلح لوصف مرحلة واحدة فقط من مراحل التعامل مع الرضّة، هي المرحلة التي يتوقّف فيها الماضي عن الحلول محل الحاضر، بل يتواجد عبره ولو كحاضر غائب.

٦ أنظر أيضاً لا كاپرا LaCapra (١٩٩٧)، الذي يتحدث عن التطابق بين الرضّة التاريخية والرضّة الوجودية، بمعنى الرضّة الناتجة عن قطع من فترة الطفولة. الحنين إلى

«الماضي الذي لم يكن» هو الذي يميّز الفولكلور، كما يقول جابرييل Gabriel (١٩٨٩)، والفولكلور يتعامل في الصلات الأوّلية بين البشر من ناحية والأرض والجماعة من ناحية أخرى، ويوحد المتضادات في وحدة واحدة، ويخلق التوازن بين الطبيعة والإنسانية. إنه حنين إلى مجتمع لم يوجد قط بالمفهوم التاريخي. مجتمع مليء بالقرى المثالية، التي تعيش فيها مجموعات أصيلة، اي فولكلورية، على اتصال بالقيم الحقيقية، قبل أن تشوهها الإمبريالية والتكنولوجيا. تلك هي إفريقيا الخيال، التي تبدو لنا من وصف Hall (١٩٩٠) للحفاظ على الأسطورة الإفريقية في المنفى. ويفسر إدوارد سعيد Said (٢٠٠٠)، ميل الفلسطينيين إلى العالم المثالي قبل ١٩٤٨، بأن الإسرائيليين قاموا بحذف الفلسطينيين من قصة الماضي البعيد.

٧ يتحدث عن تعدد الهويات في المجتمع الفلسطيني غالبية المؤرخين الفلسطينيين. أنظر، على سبيل المثال، رشيد الخالدي Khalidi (١٩٩٧) الذي يتحدث عن التوازن بين اتجاهات الانقسام واتجاهات التضامن، وعادل مناع (ع، ١٩٩٩ ب)، وخولة أبو بكر (ريبنوفيتش وابو بكر. ع، ٢٠٠٢، ص ٥٣) وأيضًا: Kimmerling & Migdal (١٩٩٣، ص ٢٦١). للإستزادة حول الموضوع أنظر الفصول التالية من الكتاب.

٨ تقف تلك الأفلام على أعتاب ثقافتين، ويسمّيها Naficy & Teshome (١٩٩٣، ص ٨٦) سينما البين بين، التي تعمل ضد مركبات كل حضارة من الحضارات التي تستخدمها، تغيّرها وأيضًا تتبناها.

٩ عن مصطلح المدى الثالث أنظر Ferguson (١٩٩٠)، Soja (٢٠٠١، ص ١٦٨)، Bhabha (١٩٩٠). يعرّف سوجا Soja (٢٠٠١) المدى الثالث بأنه مدى يتواجد فيه جنبًا إلى جنب الذاتية والموضوعية، المجرّد والملموس، الحقيقي والخيالي، المعروف والمجهول، المتشابه والمختلف.

١٠ عن السينما الفلسطينية والنقد العربي أنظر فصل «وقائع السينما الفلسطينية».

١١ الحديث هنا عن فتشات قومية (fetish، الفتش: البدّ، شيء كانت الشعوب البدائية تعتبر أن له قدرة سحرية على حماية صاحبه أو مساعدته)، هي، كما يعرفها نافيسي Naficy (٢٠٠١)، بدائل لممارسات حياتية ضاعت أو تباعدت أو لم تعد موجودة. تبني تلك الفتشات (fetish)، ما يسمّيه جيمسون Jameson (١٩٨٦)، مجازًا (اليجوريًا) قوميًا. سوف نستخدم نحن هذا المصطلح بشكل حر، لأن جيمسون، على النقيض من تعريفه الصريح لمجازات العالم الثالث بأنها متنوعة، متعددة الأبعاد، وفي حالة تغيّر دائم، فإنه في تحليلاته المختصة، يعاملها بشكل أحادي البعد، معاملة واحد على واحد، بين الدالة الأدبية والسينمائية، ودلالاتها، والتي هي سياسية دائمًا في العالم الثالث في نظر جيمسون. أنظر أيضًا Ahmad (١٩٩٢). أما نحن، فسوف نفرّق بين المجازات الأحادية البعد هذه، التي تمثل التجربة الشخصية فيها الأمة، وبين المجازات (الأليجوريات) المتعددة الأبعاد، التي تشكّل نقطة تقاطع للدلالات القومية والطبقية

والنوعية والكونية، وتنضم إليها تفاصيل ذات وجود حقيقي، ملموس، دون أن تحل محلها أو تستبدلها. وسوف نستخدم مصطلح الرمز بالطريقة نفسها.

١٢ وهو بهذا ينتج، بوسائل مختلفة عن ميشيل خليفي وغيره من السينمائيين، الـPara praxis الذي يتحدث عنه إلزاستر (Elsaesser (Forthcoming.

١٣ هنا، وعلى مدى الكتاب، تؤخذ الجغرافيا على أنها إشارة إلى مدى معطى، والخارطة على أنها تمثيل بالصورة والرسم. والتمثيل هو بالطبع من متعلّقات الثقافة.

١٤ أنظر الفصل الثالث «عن المكان والزمان: سينما ميشيل خليفي»، والفصل السابع «بين المنفى والوطن: سينما إيليا سليمان».

المراجع:

Nassar, Issam. 2002. "Reflections on Writing the History of Palestinian Identity", **Palestine-Israel Journal**, vol. 8/9, 4/1. Pp. 24-37.

Said, Edward, 2000. "Invention, Memory and Place", **Critical Inquiry**, winter 2000, vol. 26, 2. Pp. 175-192.

מנאע, עאדל, 1999 (ב.). "מבוא: הפלסטינים במאה העשרים". מתוך: מנאע, עאדל (עורך) ומיכל סלע (תרגום ועריכה). הפלסטינים במאה העשרים: מבט מבפנים. תל-אביב: המרכז לחקר החברה הערבית בישראל. עמ' 5-29.

Khalidi, Rashid, [2001] 2002. "The Palestinian and 1948: the Underlying Causes of Failure", in: Rogan Eugene L. & Avi Shlaim, eds., **The War for Palestine: Rewriting the History of 1948**, Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 12-36.

Sanbar, Elias. 1997. "De l'Identite Culturelle des Palestiniens", dans: Elias Sanbar, Subhi Hadidi & Jean Claude Pons, **Palestine: l'Enjeu Culturel**. Paris: Circe, Institut du Monde Arabe.

Said, Edward, (2001) 2002. "Afterword: The Consequences of 1948", in Rogan Eugene L., & Avi Shlaim, eds. **The War for Palestine: Rewriting the History of 1948**, Cambridge: Cambridge University Press. Pp. 206-219.

ריגאוים, מוחמד חמזה. 2000. "לפני הלידה, אחרי המוות". גג, גיליון מס' 3, חורף 2000, עמ' 12-17.

Tamari, Salim, 1999. "The Local and the National in Palestinian Identity", in: Kamel Abdel Malek & David Jacobson, **Israeli and Palestinian Identities in History and Literature**, New York: St. Martin Press. Pp. 3-9.

Naficy, Hamid, 2001. **An Accented Cinema**. Princeton: Princeton University Press.

Jameson, Frederic, 1986. "Third World Literature in the Era of Multinational Capitalism", Social Text, Fall 1986, 15. Pp. 65-88.

Freud, Sigmund, [1953] 1974b. "Mourning and Melancholia", **The Standard Edition of the Complete Psychological Works**, vol. 12, London: The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis. Pp. 243-258.

Caruth, Cathy, 1996. **Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History**, London: John Hopkins University.

Said, Edward, 1991. "Reflections on Twenty Years of Palestinian History", **Journal of Palestinian** Studies, vol. 20, 4. Pp. 5-22.

Soja, Edward, 1996. **Thirdspace** (Malsen: Blackwell).

שנהב, יהודה וחנה חבר, 2002. "הקנבס הפוסט-קולוניאלי" תיאוריה וביקורת, גיליון מס' 20, אביב 2002 עמ' 9-23.

LaCapra, Dominick, 1998. **History and Memory after Auschwitz**, Cornell University Press.

Gabriel, Teshome, 1989b. "Toward a Critical Theory of Third World Films", in: Jim Pines & Paul Willemen, eds **Questions of Third Cinema**, London: British Film Institute. Pp. 1-30.

Hall, Stuart, 1990. "Cultural Identity and Diaspora", in: Jonathan Rutherford, ed., **Identity, Community, and Cultural Difference**, London: Lawrence and Wishart. Pp. 222-238.

Harkabi, Yehoshafat, 1975. "The Palestinians in the Fifties and their Awakening as Reflected in Their Literature", in: Moshe Ma'oz, (ed.), **Palestininan Arab Politics**, Jerusalem: Jerusalem Academic Press.

Naficy, Hamid, 1993. "Exile Discourse and Televisual Fetishization", in: Naficy Hamid & Teshome H. Gabriel, **Otherness and the Media**, USA:

Harwood Academic Publication. Pp. 85-117.

Ferguson, Russel, Gever, Marthe, Minh-ha, Trinn & West, Cornel, 1990. (eds.) **Out There: Marginalization and Culture** New York: The New York Museum of Contemporary Art.

Bhabha, Homi K., 1990. "Dissemination: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation", in: Homi K. Bhabha, ed., **Nation and Narration**, London and New York: Routledge. Pp. 291-323.

Ahmad, Aijaz, 1992. **In Theory**, London & New York: Verso.

Elsaesser, Thomas, forthcoming.
"Absence as Presence, Presence as Parapraxis" **Assaf Kolnoa**. 3.

من العبرية: جورج خليفي

(مقدمة مؤلف جورج خليفي ونوريت جيرتس الذي سيصدر بالعربية قريباً بعنوان: «مشاهد في الضّباب»)

نوريت جيرتس، باحثة وأستاذة بدرجة بروفيسور في موضوع الادب والسينما في جامعة تل أبيب والجامعة المفتوحة
جورج خليفي، سينمائي فلسطيني من النّاصرة، مدرّس في دائرة الإعلام في جامعة القدس الفلسطينية، مقيم في رام الله



ريم غنـــايم

الفنّان وتراجيديا البطل المأزوم

قراءة لبطلي جيمس جويس في «الفندق» و«صورة للفنّان في شبابه»

كَتَبَ جون ملتون في رائعته «الفردوس مفقوداً»، في عبارة جاءت على لسان الشّيطان مُعلنًا فيها عصيانه الأبديّ واختراقه للحرمة الإلهيّة قائلاً:

«وفي اختياري لأن أحكم، ما يستاهل طموحي لجهنّم» (الكتاب الأوّل، ص ١٦).

يرمز سقوط الشّيطان في الحكاية البشريّة إلى شهوة العقل في سعيه إلى هتك المدفون، بحثًا عن المعرفة، وبهذا يكشف النّقاب عن الحظر الإلهيّ في خرق وصاياه، مما سيشكّل بحدّ ذاته خطرًا على هذا الكيان الربّانيّ في امتلاك «الآخر» مفاتيح المعرفة. ولعلّ عبارة الشّيطان هذه في الرّائعة الخالدة أفضل تجسيد لحالة فنّاننا الذي أعلن بدوره عن تمرّده الميتافيزيقيّ والرّوحانيّ على قيم الكنيسة الكاثوليكيّة وتعاليمها، حيث كان له المساهمة الكبرى في استفحال التعفّن الرّوحيّ لمدينة دبلن، خاصّة جويس، تتعفّن فرضته عصابة الكنيسة وأتباعها، لتبدأ بذلك رحلة المنفى والتشرّد عن دبلن خصوصًا، وإيرلندة عمومًا، من العاصمة باريس إلى لندن، إلى زيوريخ وتريست، ثمّ إلى روما.

هجرةٌ ومنفىً، وعزلةٌ وتشرّدٌ في عواصم أوروبا، لم تزده إلاّ إصرارًا على فضح مؤامرة الكيان البشريّ أوّلاً، فإعادة خلق جماليّ للنّفس الآدميّة، ثم إعادة كتابة وتدوين للتّاريخ تجلّت أمام القارئ في روايته «فينيجانس ويك». هذه كلها مراحل تطوّر ونضوج واكتمال لوعي الفنّان لذاته وأدبه، مع حرصه على اكتمال «كرتيته» اللغويّة وانعتاقه عن أبوّة إبسن وبن جونسون وأرسطو وغيرهم ممّن كان لهم أكبر الأثر في تكوينه المسرحيّ والروائيّ والقصصيّ والشّعريّ كذلك، ليخلق النّظريّة الجويسيّة الجماليّة، كما نلحظها في روايته «صورة للفنّان في شبابه». انتهى صراع بطل جويس في هذه الرّواية – ستيفن ديدالوس – مُعلنًا لحظته «الإيبيفانيّة» (لحظة التجلّي النّورانيّة) وعصيانه الشّيطانيّ على أيّ تعاليم وقيود أرضيّة تحول بينه وبين الفنّ الذي ما هو إلا تجسيد للحرّيّة والمعرفة.

انطلقت محاولات جويس للتّاريخ للكيان البشريّ بداية في مجموعته القصصيّة

جيمس جويس (١٨٨٢-١٩٤١)

« إيرلنديون من دبلن » التي تأخر صدورها ثماني سنوات عن موعد نشرها حيثُ افترض أن يكون في العام ١٩٠٦ . وحين تمّ نشرها في العام ١٩١٤ ، اعتبرت مجموعة جيمس جويس القصصية « إيرلنديون من دبلن » تجسيدًا بارعًا لحالة الإذلال والفناء الروحيّ الذي ساد إيرلندة في ذلك الوقت . انعكس هذا الأمر كليّةً على الشّخوص التي رسمها جويس طبقًا للنماذج البشريّة الحيّة التي عايشها الفنّان في تلك البقعة من إيرلندة . علّق جويس حول اختياره لهذه المدينة – دبلن – بالذات لتمثّل مركز الشلل والخراب الخلقيّ والمعنويّ قائلاً : « كانت نيّتي أن أكتب فصلاً في التاريخ الأخلاقيّ لدولتي ، وقد اخترت دبلن لهذا المشهد لأن المدينة بدت لي مركزًا للشّلل » (فيرهل ، ص ٦٤) .

ترتبط قصص هذه المجموعة في كونها قصصًا تعرض حياة الطّفولة والبلوغ والحياة العامّة في دبلن . لكن النّهاية تحمل أصداء البداية ، إذ تُوحي بالمبنى الرّوائيّ المُتدرّج من الطّفولة إلى البلوغ . أحد أبرع الوصلات التي تربط بين قصص هذه المجموعة هي الصّورة الجامدة – المتحرّكة التي نجدُها في القصّة الأولى « الأختان » . في هذه القصّة نرى الصبيّ الرّاوي والمبكّر ينظر إلى الخارج عبْر النّافذة وقد ربَط بين الجرْس الصّوتيّ لكلمة « شلل » وكلمة « سيموني » في تعاليم الكنيسة الكاثوليكيّة ، ووصَل بين الخوف الذي تُحدثه هذه الكلمة في نفسه . سوف تعود موتيفات الشّلل ، والذنب ، والخوف ، لتظهر على طول قصص المجموعة كما كان التّمهيد لها في افتتاحيّة القصّة الأولى كأنّها افتتاحيّة لمشهد روائيّ طويل سيختَتمُ نفسه في قصة « الموتى » حين نرى « جابرييل » ينظر عبر النّافذة ليذكّرنا بالمشهد المُتحرّك . هذه المرّة ، تنتقل صورة الموت إلى نهاية القصّة : من موت الأب « فلين » في « الأختان » إلى موت « ميخائيل فيوري » في « الموتى » ، والذي لا تستعيد الذّاكرة موته حتى نهاية القصّة ، فيصبح بذلك موحدًا لافتتاحيّة المشهد الطّويل وخاتمته .

إذا كانت دبلن هي البقعة الّتي انتقاها الفنّان لتكون مسرحًا تجري عليه الحوادث ، فقد شكّلت وعاءً احتضَنَ الشّخوص المرسومة بدقة لتمثّل موتًا مجازيًا وفيزيائيًا للبُقعة وسكّانها . يتجلّى التّشوّه والفساد اللذان تبثّهما المدينة في تهميش الزّوج ، وفحولة الزّوجة ، والمؤامرة الجماعيّة الصّامتة ، ثم المُؤامرة القدريّة .

تشترك قصص هذه المجموعة المكوّنة من خمس عشرة قصّة ، في حقيقة السّقوط الحتميّة ، وإن اختلفت طبائع الأبطال وأقدارهم . نجدُ دائمًا عجزًا وموتًا وخوفًا بشريًا يقبع وراء أقنعة الدّين ، وانتصارًا قدريًا مدبّرًا ، يعطيك الفنّان ، برغم قلمه وهتكه للتفاصيل ، إحساسًا بأنك لا تسافر معه إلى أيّ مكان . هي العدسة نفسها ، والمشهد الصّامت نفسه الذي لا يتحرّك ، والإحساس نفسه بالسّتار المُسْدَل على حلول لن يجدها أيّ من شخوصه المأزومة .

يتمثّل العجز الروحيّ في قصّة « الفندق » – القصة الثّامنة في التّرتيب الرّقميّ للمجموعة القصصيّة « إيرلنديون من دبلن » – في عدم قدرة البطل « بوب دوران » على التّحليق إلى بلدٍ آخر يكون ملاذًا له من أزمته. يعجز البطل عن الوصول الى لحظة الإدراك التّورانيّ (epiphany) لذاته واحتياجاتها. تلك اللحظة التي تُمكّنُ فيها روحه من التّحرُّر من جميع الضّغوطات الاجتماعيّة والنفسيّة والدّينيّة المُحدّدة.

يعاني البطل من حالة إحباط مُزمنٍ تحولُ بينه وبين حسّ الاكتفاء. يعود سبب ذلك أساسًا إلى الإحساس بالخوف الكامن في بواطن وعيه من فقدان هويّته التي يحدّدها له الدين. فالكنيسة الكاثوليكية تشكّل الضّلع المركزيّ لعجز « دوران » النّفسيّ وخوفه من فقدان تعريف ذاته الذي حدّدته الكنيسة. يختصر الفنّان أزمة البطل في حشد لتفاصيل تتعدّى أحيانًا زمن قراءتها وتنقل القارىء بكثافتها : مؤامرة صامتة مدبّرة بين السّيدة « موني » – صاحبة الفندق « المشبوه »، وابنتها « بولي »، فتاة لعوب في التّاسعة عشرة. عليه، يُلزم الخوف دوران أن يعترف بالخطيئة أمام الكاهن، لكن « الكاهن استخرج كل التّفاصيل السّخيفة للعلاقة الغراميّة... ماذا عساه أن يفعل سوى الزواج أو الهروب؟ » (« الفندق »، ص ٧١).

تكمنُ الأزمة النّفسيّة في اصطدام البطل بـ« الآخر » الذي يشكّل مجتمعًا كاملاً تحكمه معايير اجتماعية محدّدة، هو نفسه قابع في منظوماتها. لكن الدّين لا يفرز في الذّهن سوى الخوف والعجز عن إيجاد حلّ للأزمة.

لا تعرف للقصّة زمنًا أو محاور واضحة المعالم، فعدسة الفنّان في حركة دائمة للخلف والأمام دون إخبار القارىء بذلك؛ جُملٌ قصيرة تتقدّمها جُملٌ طويلةٌ تزيد من حدّة توتّر القراءة كإستراتيجيّة الفنّان في اشتراك اللّغة والمبنى في المؤامرة الحاصلة. على الرّغم من صعوبة تحديد عمليّة التّصاعد والتوتّر في هذه القصّة، إلا أنّ الفنّان ينجح دائمًا في خلق تلك الصورة الجامدة التي يصطحبها معه في شطحاته الأدبيّة. هي تلك الصّورة الجامدة التي يتحتّم فيها على البطل (أو القدر) تقرير المصير. ترتفع حدّة التّوتّر في اللحظة التي يتمنّى فيها الهروب محلّقًا إلى بلدٍ آخر، لكنّ خيبة الأمل تترصّد له حين يعي إلى الواقع القائل بوجوده للحظة عالقًا في الفندق. لهذا لا يصل البطل إلى لحظة « إبيفانيّة » (لحظة إدراك نورانيّ) مفاجئة تُمكّنه من اتّخاذ قرار مصيريّ.

على النّقيض من بطل قصة « الفندق »، فإنّ بطل « صورة للفنان في شبابه » يتمكّن من كسر حاجز الدّين والانعتاق الرّوح عن الأرض، ساعيةً نحو تحرُّر فكريّ وفنيّ. يقع بطل « صورة للفنان »، « ستيفن ديدالوس »، في مأزق مشابه لمأزق « دوران ». لكنه يمرّ في

طوَرَيْن من حالة الإدراك التدريجيّ لحاجاته الروحيّة. يتأثر الطّور الأوّل من حياة الطّفل «ستيفن» بالتّعاليم الدّينيّة التي تشكّل رادعًا قويًا ودعمًا للوقوف عند حدّ اللاّ تجاوز. أما الطّور الثّاني، فندخل فيه حالة إدراك حقيقيّ لتنافر قُطْبَي الدين والاستقلال الروحيّ حين يدرك «ديدالوس» في مرحلة النّضوج الفيزيائيّ والفكريّ، انّه بحاجة إلى نداء آخر من الكهنوتيّة - الا وهو كهنوتيّة الفكر والخيال. يقوم «ديدالوس» باتخاذ خطوة واحدة الى الامام، وهي الخطوة التي تميّزه عن «دوران»، وتتّجه به صَوْب انفراج الازمة المتمثّل بالإنخاد الانعتاقيّ، ذلك الانفراج الذي يتجاوز الدّين والكنيسة والارض. بينما يظلّ بطل «الفندق» عالقًا عند الحدّ الفاصل بين تعريفه لذاته وتعريف الدين له. تلك هي الصورة الجامدة التي يصطحبها الفنان معه إلى روايته «صورة للفنان في شبابه»، وهي اللحظة الفاصلة التي تحدّد مصير الشّخوص.

يشكّل إحساس «ستيفن» بالخوف من الكاهن والكنيسة جزءًا من حالة التطوُّر الفكريّ الانتقاليّ في حياته. في الوقت الذي لا يمرّ «دوران» بايّ نوع من التطوُّر. لهذا كتب جويس: «لقد ساهمت الكنيسة بقدر مساهمة الدّولة في إذلال الشّعب» (بولت، ص ١٤).

النتيجة المتمخضة عن ذلك، هي وصول البطلين «بوب دوران» و «ستيفن ديدالوس» الى قدرتين معاكستين للعجز نفسه الذي أساسه الدين. لكن النّهاية التي آل إليها «دوران» لا تقف عند السّطر الأخير للقصة، بل تتخطاها لتكتمل النّهاية في مشهد رائع رسمته يدا جويس في «يوليسيس» بظهور صديقنا مُحطمًا، لا يمتُّ للبشر بصلة. تُعْتَبَرُ اللحظة التي يقف عندها «دوران» لحظة الحدّ، أي اللحظة الفاصلة التي ينطلق منها «ديدالوس» بشخصية الثّوريّ المثاليّ لاكتمال التطوُّر.

يرى النّاقد وليام يورك تندال شخصية «ديدالوس» في رواية «صورة للفنان في شبابه» ما هي إلاّ «تطوّر اخلاقيّ، فكريّ وجماليّ خارق» (تندال، ص ٨)، فالفنّان يرسم لنا إحساسات طفل بريء ينتسب إليه إيمان قاطع بتعاليم الكنيسة. في هذه المرحلة، يرتبط «ديدالوس» بالكنيسة بوازع الخوف ليس إلاّ. ولعلّ ذلك يعود في الأساس إلى التفسير السّيكولوجيّ الذي يرى أن «موتيف الارتباط أساسه الخوف... هذه العلاقة بين الخوف والارتباط تظهر بوادرها في الطفولة» («مورجان وآخرون»، ص ٢٢٦-٢٦٧).

بالعودة إلى بطلنا «ديدالوس»، نلاحظ أن بدايات ارتباطه الانطباعيّ بالكنيسة تقترن، داخل وعيه الباطنيّ، بالظّلمة والخوف، بصورة جهنّم والعقاب. لكن هذه المرحلة هي جزء ضروريّ من رحلة البطل النّفسيّة. وبمصطلحات علم النّفس يكون «الدافع هو عامل مهم

للتصرّف» («مورجان وآخرون»، ص ٢١٠).

في المرحلة نفسها، يُهيّئ «ديدالوس» الطفل جوًّا يساعده على الثّورة الكبرى. تتضح معالم هذا الجو في اختلافات الرّأي السّياسيّة والدّينيّة الحادثة بين أفراد الأسرة.

يرتبط «دوران» و«ديدالوس» بالكنيسة بشكلين مختلفين. يبرز هذا الاختلاف واضحًا في مشهدين مشتركين: مشهد الاعتراف ومشهد التحليق. في المشهد الأوّل، يضطرّ «دوران» الاعتراف بتفاصيل الذّنب الذي ارتكبه مع الفتاة اللعوب (بولي) أمام الكاهن. مما أحدث في نفسه ألمًا رهيبًا: «لقد استخرج الكاهن كلّ التفاصيل السّخيفة عن العلاقة الغراميّة» («الفندق»، ص ٧١).

تمكّن الكاهن من إيجاد منفذ إلى «دوران». يعود ذلك إلى أن «الأشخاص ذوي الرّغبة في امتلاك القوة يحاولون السّيطرة على الآخرين بهدف التسلّط («مورجان وآخرون»، ص ٢٧)، بينما نرى العكس في مشهد اعتراف ديدالوس بخطاياه. يقوم صديقنا باعترافه الذي ينجم عن غريزة باطنيّة بحتميّة وضرورة الاعتراف، لا برغبة الكاهن. رغم أنّ البطل حتى هذه اللحظة لا يزال عالقًا في براثن الخوف والتّدين لأنه لم يصمد طويلاً في حالة ترهبه.

«لا هروب. كان عليه أن يعترف، أن يتكلّم، بالكلمات ما فعل وما فكّر، ذنبًا تلو الآخر» («صورة للفنان»، ص ٦١٦).

لا يصلنا في هذا المشهد أي إحساس بالخوف أو التوتّر أو الألم. يشكّل الكاهن في كلا المشهدين حدًّا فاصلاً في الصراع الذي يخوضه البطلان. بذلك يكون مشهد التّحليق هو المشهد المحدّد الثّاني في هذا الصّراع، والذي يشكّل المحطّة الفاصلة في السّقوط والصّعود الروحيّ عند البطلين.

يتمثّل العجز الروحيّ عند «بوب دوران» في عدم قدرته على خوض تجربة «التحليق صوب بلد آخر»، تلك التّجربة التي ظلّت عالقةً في ذهنه بعيدةً كلّ البعد عن حيّز التنفيذ. «دوران» هو مثال واضح على عجز باقي شخصيّات مجموعة «إيرلنديون من دبلن». يعود سبب إحباطه إلى افتقاده التّصميم الذاتيّ لبلوغ أهدافه.

يشكّل التزام «دوران» الخلقيّ بالزواج من «بولي» مصْيدةً بحدّ ذاتها، تمنعه من تحقيق لحظ الاكتشاف المفاجيء التي يتوق إليها القارىء. يقف البطل بين نوعين من القوى السّلبية التي يرفضها ويلزم نفسه بقبولها: إمّا الزواج وإمّا الوقوع في مأزق دينيّ. بذلك، يكون استقلال الفرد في الدّولة كما جاء في أحد الأبحاث الثقافيّة، جزءًا «من إقامة دولة إيرلنديّة حرّة عام ١٩٢٩. فالكنيسة نالت حصّة الأسد من السّلطة وما زالت تتمتّع بها

حتى يومنا هذا » (كرامش، ص ١٠٤).

بوصول البطلين إلى اللحظة الفاصلة، يكون « ديدالوس » قد خطا خطوةً مؤثّرةً إلى الأمام صَوْبَ تحقيق فكر إبداعيّ فنيّ، فيقرّر أنّ تعاليم الدّين لا تتلاءم وتعاليم الرّوح. يصف هناك البطلَ « ديدالوس » على أنّه شخصيّة « ترفض الطّاعة العمياء التي تفرضها الكنيسة الكاثوليكيّة وكل أصحاب السّلطة، الأمر الذي يشكّل تهديدًا بفُقدان السّيادة الذّاتيّة والبصيرة » (هانك، ص ٧٣).

في اللحظة التي يتمشّى البطل فيها على الشّاطئ يرى « شكلاً مُجنّحًا يحلّق فوق الأمواج... لقد خفق قلبه، وتسارعت أنفاسه... وتاهبت روحه للطيران » (« صورة للفنان »، ص ١٥٦) رغم القيود الأرضيّة والدينيّة التي تشكّل حاجزاً يمنع البطل من الوصول إلى غايته، يتمكّن « ديدالوس » من كسر القيود والتّحليق في عالمه الخاصّ.

من الواضح استخدام جويس المحكم للاسم الميثولوجيّ الذي اختاره لبطله. فـ« ديدالوس » لجا إلى بناء جناحين من ريش ليتسنّى له ولابنه التّحليق في الفضاء والانعتاق من أسر « مينوس ». لقد اوصى « ديدالوس » ابنه ألاّ يحلّق عاليًا فيكون وهج الشّمس سببًا في هلاكه. إلا أن « إيكاروس » أخذته نشوة الطّيران وواجه هلاكه الحتميّ (عكاشة، ص ١٧٨). تتردد أصداء هذه القصّة الأسطوريّة في حياة البطل « ديدالوس »، بالغًا، وتبنيه لنظريّة أرسطو في الفنّ، وإسهابه حول النّظريّة الجماليّة التي يراها القارئ فضاءً واسعًا، ما هو إلاّ فضاء جويس وتمثيل لنظريّته هو نفسه. على عكس بطل « صورة للفنان »، فإنّ بطل « الفندق »، « بوب دوران »، يظلّ أسير اللحظة العالقة في ذهنه، فلا يتمكّن من خلق « أجنحة » يحلّق فيها فوق الأرض والمادّة. فيعود ويظهر في الجزء الثاني عشر من « يوليسيس »، في إحدى الحانات يجلس « حطام » إنسان اشترك في المؤامرة ضدّ نفسه. بهذا يكون « ستيفين ديدالوس » امتدادًا ثوريًا لشخص « بوب دوران ».

اخترتُ هذين البَطَلَيْن بالذات كنموذج مثاليّ يَشْهَدُ على التّواصل الرّوحيّ في أدب جيمس جويس، الذي تَمَكّنَ من كتابة فصل في تاريخ دولته الأخلاقيّ. وفي هذه النّظرة المُقارِنَة بين النّموذجين ما يُؤكّدُ على مُعْضِلة الإنسان المأزوم وصراعه بين انتمائه لذاته وانتمائه للآخرين. رغم اختلاف المكان والحقبة الزمنيّة ونوع الحدث في العملين، يبرز التّواصل في الأزمة وانفراجها، ونوع العقدة المتناولة. فنرى أنّ قصّة « الفندق » تعْبيرٌ عن المشكلة ومظاهرها، وعرض للأزمة التي يعاني منها البطل في الوقوف عند الحدّ دون التجاوز. أمّا رواية « صورة للفنّان في شبابه » فتعرض الحلّ كما يرتئيه الفنّان لانفراج الأزمة. يتمّ ذلك في تجاوز البطل للأزمة التي توقّف عندها بطل « الفندق ». إنّ المعادلة التي أوجدها

« ستيفين ديدالوس »، وإن لم تكن سويّة، فإنها تمثّل تصوراً واضحاً عن ماهيّة التّعريف الذاتيّ والفنيّ. كما أن الرّواية تتعرّض لإحدى أهمّ المشاكل التي يعانيها أفراد المجتمعات من مشكلة الانتماء، المشكلة التي أجادَ جيمس جويس تصويرها بدقّة في روايته « صورة للفنّان في شبابه ».

مصادر رئيسية :

Joyce, James. "The Boarding House." Dubliners. London: Penguin Popular Classics, 1963.

Joyce, James. "A Portrait of the Artist As a Young Man". 2nd Edition. London: Heinemann Educational Books, 1973.

مراجع :

اوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة: ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢ .

Bolt, Sydney. A Preface to James Joyce. New York: Longman Inc., 1992.

Fairhall, James. "A Paralyzed City". James Joyce and the Question of History. New York: Cambridge University Press, 1993: p64-79.

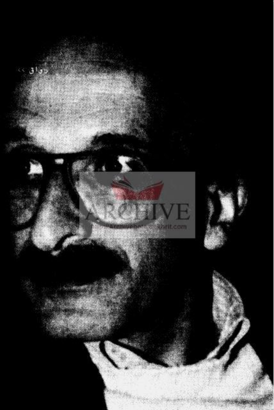
Henke, Suzette A. "Stephen Dedalus and Women." James Joyce and the Politics of Desire. London: Routledge, 1990: p50-84.

Kramsch, Clair, et al. "Why Language Teachers Teach Culture?". Language, Culture and Curriculum. Vol. 9:1: The Linguistic Institute of Ireland, 1996: p99-107.

Morgan, Clifford, et al., Introduction to Psychology. London: McGraw-will, Inc., 1956.

Tindall, W.Y. James Joyce: His Way of Interpreting the Modern World. London: Charles Scribner's Sons, LTD., 1950: p5-32.

طالبة ماجستير، لغة عربية، في جامعة تل أبيب، تقيم في جلجولية



« رسالة الكاتب » و« واحات التكتُّم »

عن: « يوميات الواحات » / صنع الله إبراهيم / ٢٠٠٥

لكي يستوعب القارئ، الذي لم يخض تجربة السجون والمعتقلات، معنى البقاء والاستمرار في السجن، رأيتُ أن أُقدم فكرة موجزة عن عالم وفضاء معتقل « الواحات ». فقد كنت واحداً من عدة مئات قضوا فترة في هذا المعتقل الصحراوي الذي أنشأه الجيش البريطاني الكولونيالي، في بدايات الحرب العالمية الثانية، ليلقي فيه وإليه بالمصريين المعارضين للسياسة البريطانية وببعض أسرى الحرب. إنه يقع في الصحراء الغربية بالقرب من الحدود الليبية وعلى بعد حوالي أربعمئة كيلومتر من أقرب مدينة في صعيد مصر، ولم توجد - أيامنا - سوى وسيلة وحيدة للمواصلات بين المدينة والمعتقل، على درب غير ممهّد تخترقه السيارات الحكومية والعسكرية والخاصة. لذا كانت الزيارات القليلة النادرة التي تقوم بها عائلات المساجين محفوفة بالخطر والمشقات. ولك أن تتخيل - بعد تكبُّد هذه المشقات - كيف لا تستطيع العائلة سوى أن تقضي ساعات قليلة في زيارة السجين لترجع بعدها في نفس اليوم أو الليلة إلى المدينة حيث لا توجد فنادق أو أماكن لقضاء الليلة للأغراب عن الواحة التي تبعد حوالي خمسين كيلومتراً من السجن أو المعتقل!

ضم المعتقل في الستينيات ثلاث فئات من المعتقلين: الشيوعيون ومعهم اليساريون الذين ليست لهم علاقة تنظيمية مباشرة بالجماعات الشيوعية، والأخوان المسلمون. كما كان هناك من صنفتهم قوى الامن بـ « المجرمين الخطرين »، وغالبًا كانوا تجار مخدرات (تم اعتقالهم طبقًا لقانون الطوارئ أو قانون محكمة الثورة التي أسسها النظام الناصري) وهؤلاء لم تثبت عليهم تهمة، أو أن النظام اعتبرهم مناوئين مدنيين وليست لهم علاقة بالشيوعيين أو الأخوان المسلمين.

يتكوّن المعتقل من عنابر من طابق واحد مشيَّدة بالأحجار الصلدة؛ لذا كانت الزنازين قاسية الحرارة صيفًا وشديدة البرودة شتاءً. ثمّة مطبخ في الفناء يديره السجناء وملحقٌ به فرن لخبز الخبز. كذا، توجد مزرعة صغيرة على بعد كيلومترات قليلة احتكر العمل فيها

الشيوعيون، يزرعون بعض البقل والخضروات وُتروى من عين مياه عذبة كنّا نلقي بأنفسنا فيها عراة أو بثيابنا الداخلية الممزّقة بعد يوم عمل. بالقرب منها منزل «مأمور السجن» الذي اعترضت زوجته على تصرفاتنا فتمّ حرماننا من الاستحمام والسباحة في العين. وبعد الإفراج العام التقيت هذه الزوجة صدفةً حينما كنت أقيم مع أصدقاء لي من السودان في فيلّتهم في حي «روكسي» بمصر الجديدة. عرفت منهم إن مأمور الواحات السابق يستأجر الطابق الثاني من الفيلاّ التي يملكونها. بالطبع لم يكن بمقدور المأمور الذي أوجد لنفسه عملاً أمنيًا في دولة خليجية أن يتعرّف عليّ ولكني كنت أنظر مندهشًا من هذه السيدة الأربعينيّة التي لا تملك أية مسحة من الجمال وكيف أنها بكلمة منها حرمتنا من متعة صغيرة ونادرة (كنت أجد متعة خاصة في مناداتها لي بلقب أستاذ حينما كانت تأتي لزيارة أصدقائي!). خارج أسوار المعتقل المنخفضة نسبيًا (فمن يجرؤ على الهرب والتوهان في الصحراء سوى الذين أشار إليهم كاتب اليوميات؟!) يقيم الحراس الذين ألقت بهم حظوظهم السيئة هناك واعتبروا أنفسهم مساجين مثلنا.

خلال التعامل الحذر وبتقديم الأموال لبعض أفراد الحرس، كان يتمّ تهريب الوثائق والراديوهات الصغيرة من الخارج إلى السجن كما كان يتم تهريب الوثائق بما فيها الأعمال الأدبية أو ما يدخل في نطاقها من السجن إلى الخارج.

وسيلة الكتابة المهربة إلى الخارج أو القادم من الخارج كانت أوراق السجائر الرقيقة التي يسهل إخفاؤها.

المنطقة الحاسمة

ضم المعتقل في الفترة ما بين أعوام ١٩٦٢ و١٩٦٤ (أي منذ تواجدي فيه وحتى الإفراج العام) المعتقلين الذين تمت محاكمتهم وأنهوا فترة حكمهم ليتجدّد أمر اعتقالهم أتوماتيكيًا ثم المسجونين الجدد أمثالي (تمت جميع المحاكمات أمام محكمة عسكرية).

تجربة معتقل «الواحات» اعتبرها أكثر التجارب أهميّة في تاريخ الحركة الشيوعية المصرية، لأنه من داخل هذا المعتقل خرج قرار «حل الحزب»، وهو أهمّ قرار سياسي في تاريخ هذه الحركة الذي يمثل تاريخًا ممتلئًا بالتضحيات والمبادرات، والأخطاء.

أهمية هذا القرار هي مواكبته لقرارات المؤتمر العشرين للحزب الشيوعي السوفييتي الذي نظّر للطريق السلمي والبرلماني لبناء الاشتراكية، كما أسّس للتحالف مع نظام عبد الناصر - بالرغم من شراسته في اعتقال وتصفية الشيوعيين المصريين والسوريين، وعدائه لعبد الكريم قاسم - باعتباره واحدًا من أعمدة باندونج وعدم الانحياز.. إلخ.

هذه المقدمة ضرورية لكي يتبيّن القارئ الجو السياسي المعقد الذي عاشه المعتقلون في «الواحات»: هم بقايا من صمد ونجا بجسده وروحه من التعذيب المتواصل لمدة ثمانية شهور في «ليمان أبو زعبل» والذي تتوّج بمقتل شهدي عطية الشافعي، وما تبع ذلك من تطوّرات كتب عنها صنع الله باستفاضة[1].

يجب أيضًا أن نستوعب أن تجربة «الواحات» كانت مختلفة عن بقية السجون الأخرى التي سبقتها. ففي «الواحات» توقف التعذيب تمامًا بل تمت معاملة المسجونين والمعتقلين السياسيين من شيوعيين وأخوان مسلمين معاملة خالية من التعنُّت، تمّ خلالها السماح بكثير من الأشياء التي كانت من الممنوعات والمحرّمات في السجون والمعتقلات الأخرى.

كانت «الواحات» هي المنطقة الحاسمة بالنسبة للشيوعيين، «أن نكون أو لا نكون»!

أهميّة نشر «يوميات الواحات» أنها تعبّر عن رؤيتين متوازنتين وأحيانًا متقاطعتين لشخص واحد. رؤيتان تفصل بينهما مسافة زمنية تقارب النصف قرن. رؤيتان تمثّلان ميكانيزم الفكر الماركسي الملتزم والمتمرّد لشخص الكاتب ولبعض أقرانه ورفاقه.

المثير للانتباه - بعد قراءة متمعّنة لليوميات - أن الكاتب لم يتغيّر كثيرًا خلال النصف قرن (وكذا العديد من رفاقه). فبمقارنة ما سطّره في الستينيات وما «فسّره ووضّحه» بعد تلك السنوات، لن نجد تغيّرًا يذكر في مواقفه الأساسية من القضايا التي طرحها في يومياته الأصلية (وأعني هنا الرؤيا السياسية للقضايا الرئيسية وإن كان هناك بعض التغيير في الرؤية الأدبية).

ولإيجاز هذه القضايا السياسية والأدبية، يمكننا أن نضعها تحت العناوين التالية:

- الكتابة الروائية وفلسفتها وعلاقتها بالواقعية الاشتراكية وغيرها من نظريات الكتابة من وجهة نظر الكاتب.
- الموقف من اليهود المصريين الماركسيين الحزبيين.
- الموقف من التعذيب الممنهج الذي قادته أجهزة عبد الناصر طوال ثمانية شهور والتحليل السياسي بأن «أجنحة يمينيّة» في حكم عبد الناصر هي التي أمرت بالتعذيب بدون معرفة عبد الناصر أو على الأقل بدون إدخاله في تفاصيل التعذيب اليومية التي أدّت إلى قتل ثلاثة رفاق قبل مقتل شهدي عطية الشافعي!
- رؤية الكاتب للعلاقات الجسدية داخل الزنازين.

إن هذا الجيل من الشيوعيين المصريين الذين عاشوا أخطر مرحلة حديثة في مصر والعالم العربي: حرب ١٩٥٦، الوحدة المصرية السورية والانفصال، التدخّل المصري العسكري في اليمن، نشاط المخابرات المصرية وتدخّلاتها في السياسة الداخلية لمعظم الدول العربية - هذا

الجيل من قيادة وكوادر وجد نفسه أمام تحديات جديدة ليس له عهد بها وليس لها تراكم خبرات مسبقة في تاريخه النضالي؛ فاجتهد: أصاب وأخطأ وأفرزت اجتهاداته الصائبة والخاطئة سلسلة من الأفعال وردود الأفعال المحلية والعالمية، لحركة شيوعية بدأت في عام ١٩٢٤ وحلّت نفسها بين عام ١٩٦٤ و١٩٦٥ رغم أنها ساهمت عبر أفراد معيّنين في الجيش اشتركوا مع مجموعة «الضباط الأحرار» في التخطيط لانقلاب عام ١٩٥٢.

حركة سياسية تجد نفسها باستمرار في خضم تحديات عميقة: هل تشارك وتؤيّد انقلابًا عسكريًا ضد حكومات منتخبة حتى لو حادت عن الخط الوطني؟ اي القفز على الحكم دون الاعتماد على الطبقة العاملة وحلفائها الاساسيين؟!

تحدى الشيوعيون المصريون في «الواحات» الفكر الماركسي التقليدي الذي يشكك في مصداقية السلطة السياسية للطبقات الحاكمة غير العمالية، في مقدرتها على فهم وإدارة الصراع الطبقي لصالح بناء الاشتراكية. هذا التحدي جاء نتيجة قراءة «حركة حدتو» لموقف السلطة المصرية بالنسبة لمعسكر عدم الانحياز ثم التاميمات التي قامت بها بعد ذلك وأطلق عليها «القرارات الاشتراكية».

هذه القراءة قادت إلى تحدي أهم مبادئ الماركسية اللينينية وهي «تأسيس طليعة حزب الطبقة العاملة والحافظة عليها لإدارة الصراع الطبقي والوصول إلى الحرب السلطة وبناء الاشتراكية».

ثمة تحدٍ آخر هو محاولة متواصلة لعدم الانعزال عن الخارج ومواكبة الأحداث المحلية والعالمية رغم أوامر التعتيم الصريحة الصادرة من أعلى المستويات الأمنية والسياسية.

وتمّ تحقيق هذا التحدي بإنشاء شبكة معقدة ومحاطة بسرية بالغة للتواصل بين «الخارج والداخل».

تحدي الجوع وتحدي الرمال وزراعتها. تحدي العزلة الثقافية وبناء مسرح والتمثيل على خشبته.

فكتابة اول رواية نوبية تمت في «الواحات» وهي «الشمندورة» للنوبي محمد خليل قاسم. إنها اول رواية تحكي عن التهجير القسري لأهالي النوبة منذ بناء الخزّان الاول على النيل في أسوان في بدايات القرن العشرين، رغم أنه من الموضوعات المسكوت عليها[٢].

لكن الحركة الشيوعية المصرية – رغم ما ابدته من عصرنة فكرية وسياسية وتنظيمية – لم تستطع مواجهة تحديات «الجسد السجين» الذي رغب أيضًا في التحرّر وتحدي المعتقل. إن معرفتنا المؤكدة جميعًا بما كان يدور في الخفاء في مجتمع كسجن «الواحات» الضيّق والمغلق، أو بما يحدث من انفجارات في العلن لتحديات الجسد السجين، هي معرفة

لا يمكن تجاهلها او الإدعاء بأنها فردية . فعلاقات كهذه تشكل عنصراً هامًا من الحياة اليومية في السجن. كما تشكّل الحركة اليومية للحياة الداخلية التي لم تعد خفيّة بعد اختفاء الخصوصية في زنازين مكدّسة وحمامات ودورات مياه بلا أبواب، ومراقد متجاورة على الأرض، لا يفصل بين مرقد وآخر سوى سنتيمترات .

سنجد أنه بعد حوالي أربعين سنة من هذه التجربة يشير كاتب « اليوميات » إشارة خجولة إلى هذا الموضوع. إشارة واحدة وحيدة في صفحتي (٢٤٧) و (٢٤٨) في الهامش رقم (٥١) .

موقف كاتب اليوميات هذا يقودنا إلى البنية الفكرية والسياسية للكاتب –ومعظم جيله من اليساريين– بعد وصوله إلى الكهولة . كيف يتطوّر بعد أربعين سنة ، في رؤيته وتحليله لليوميات؟

نجد هذا التطوّر في الهوامش التي كتبها كمحاولة منه لتفسير اليوميات للقراء الذين سيكون معظمهم في الاغلب من جيل أصغر ومن جماعة لم تُفرض عليها تجربة السجن الناصري وعذاباته . فاليوميات المقدّمة لنا مكتوبة أحيانًا بشكل مشفّر وباختصار كبير وذلك نتيجة لظروف كتابتها وطرق تهريبها إلى خارج المعتقل .

هذا يقودنا – مرة أُخرى – إلى اعتبار الهوامش التي احتلت الصفحات من (١٩٩) حتى النهاية في (٢٨٩) من مجمل الصفحات التي احتلها – بأنها « يوميات تفصيلية » لرؤيا متواصلة لكاتب واحد . خاصة أنها تحتل تقريبًا نصف الكتاب (تبدأ من صفحة ٤٩ حتى ١٨٦) .

هدف الهوامش هنا، التوضيح بكثير من التفصيل (عدا الهامش ٥١ الذي أشرت إليه) . هذه التفاصيل تثير قدراً كبيراً من التساؤل عندي . فكاتب اليوميات أخذ على عاتقه « تسجيل » يومياته في معتقل « الواحات » . ونحن نعرف أن « تسجيلاً » كهذا ليس بدون هدف محدّد . بل إنه هدف متقصّد منذ البداية : أن يسجل الكاتب رؤيته الخاصة في معظم الاحوال عن الكتابة وعن الأدب وعن الثقافة وعن « بعض الصراعات » السياسية في المعتقل التي تتخذ طابعًا شخصيًا . إنه شخص يراقب ما يجري حوله، ويسجله – بالرغم من صعوبة الحصول على أدوات الكتابة– ثم ينجح في تهريبه من خلال الشبكة التي أشرتُ إليها سابقًا، لتقبع مرة أُخرى بين يديه . إنه يحتفظ بها سنوات طوال ثم يقرر نشرها مذيلاً إياها بالهوامش وهو لا يبخل علينا بأسباب رغبته الحالية في النشر ولا برغبته السابقة في عدم النشر .

وهو يعلن : « لم تكن كتابة يوميات حقيقية بالأمر السهل . فهناك دائمًا الخوف من أن

تقع في أيدي إدارة السجن والمباحث، فضلاً عن زملائي أنفسهم. ولهذا كان عليَّ أن أتجنب بعض الموضوعات وخاصة فيما يتعلّق بمشاعري الجنسية أو تساؤلاتي أو ملاحظاتي على الأشخاص والأحداث اليومية داخل السجن. وعند الضرورة كنت ألجأ إلى الرمز» (ص ٤٤).

والهوامش تقدم لنا رؤية الكاتب –الآن– لأحداث سجلها منذ حوالي أربعين سنة. إنها تعبّر عن رؤية الكاتب المعاصرة (الآن) لحدث أو شخص أشار إليه منذ أربعين سنة.

وسوف نبحث هنا – بعد أربعين سنة – وفي مناخ وفضاء مختلفين تمامًا عن السجن وإدارته والمباحث و« الرفاق » المراقبين للفكر والفعل: هل استطاع الكاتب أن ينقل لنا رؤيته القديمة لحدث ما (ولنقل الجنس مثلاً)، أي رؤيته الحقيقية التي لم يستطع تسجيلها في اليوميات؟ أو أنه نقل لنا رؤيته الحالية، أو ترك الأمور في معظمها على علاّتها كما كتبها منذ أكثر من أربعين سنة. وإن شئت الدقة أقول: أي الأمور التي أثارها لنا برؤيته القديمة، وتلك التي أثارها لنا برؤيته الحديثة، وأيها تركها للقارئ ليفسّرها برؤيته هو؟!

ولن أسبق الأحداث هنا لأقول: إن المثير هنا، هذه الدلائل العديدة التي تؤكّد لنا أن الكاتب – بالرغم من الأربعين سنة – لم يغيّر كثيرًا من رؤيته لتلك الأحداث إلاّ فيما ندر. التغيير في الرؤية التي سجلها – هنا – هي التغيّرات المتعلقة بنظرية الكتابة وحرفيتها وتقنياتها، التي حدثت له خلال رحلة ممارسة « مغامرة » الكتابة، أي خلال الأربعين سنة.

يؤكد: « احتلت الكتابة ومشاكلها ودور الكاتب وتكوينه ونظرية الرواية والأقوال المتضاربة بشأنها جانبًا هامًا من هذه المدونات. شغلت القضايا الفلسفية والسيكولوجية المرتبطة بالعمل السياسي جانبًا آخر. وعكس الحديث في أكثر من فقرة عن « سقوط الأوهام » عملية النضج والأسئلة التي طرحتها المواءمة بين المثال والواقع » (ص ٤٤).

مواقفه السياسية، رؤيته « الجنسية » للجسد وتحولاته، موقفه من التعذيب الناصري والتأييد للناصرية الذي قدمته فصائل اليسار المصري بعد حل الحزب والخروج من المعتقل والإندماج داخل « التنظيم الطليعي » الناصري، جميعها نالها أقل القليل من التغيير.

نحن إذن أمام حالة نمطية لكاتب يواصل إيمانه بالفكر « القومي » وبالمسلّمات السياسية فيما يتعلّق بالقضية الفلسطينية وبالسياسة الأمريكية في الشرق الأوسط (ويضرب مثالين على ذلك من فلسطين ومن غزو القوات الأمريكية للعراق)، وبالطبع بقضايا التحرّر الوطني والاقتصادي المصري. لكنّه أساسًا يواصل إيمانه بنفسه وبدوره « التاريخي » ككاتب..

ومن حقه – وحق أي إنسان – أن يؤمن بما يريد أو ما يراه صائبًا. لكن أن لا يشعر

الإنسان بأن هناك تحوّلات أساسية في المجرى العام للأفكار التي آمن بها في شبابه وهو في سن الكهولة الآن وأنه مطالب بإعادة النظر فيها وإعلان ذلك خاصة حينما يكون هذا الإنسان كاتبًا يؤمن بأن عليه رسالة يجب أن يؤديها في أكبر مغامرة له؟!

المغامرة الأكبر، أن تكون كاتبًا

يكتب صنع الله إبراهيم أنه قرر – منذ لحظة الخروج من المعتقل – أن يبدأ مغامرة الكتابة فيقطع علاقاته التنظيمية مع حزبه: «انقطعت صلتي التنظيمية بـ«حدتو» منذ لحظة الإفراج دون قرار منها أو مني، فلم يسع أحد منّا إلى الآخر، وفيما بعد لم أشترك لا في «الاتحاد الاشتراكي» أو في «التنظيم الطليعي»، ولا حضرت أيًا من ندوات «لجنة الفكر والدعوى» التي رأسها كمال رفعت ونائبه محمد نصير. لم يدعني أحد لشيء من ذلك فلم أكن بذي شأن. كما كانت لي أجندتي الخاصة. ففي غرفة في مصر الجديدة، والغرف التي تلتها، كنت أتدبّر أكبر مغامرة قمت بها في حياتي وهي أن أكون كاتبًا».

إذن فهناك قرارات هامة مثل «التفرّغ» للكتابة والكف عن العمل الحزبي.

اكتشف وهو في المعتقل – السجن – أنه لا يستطيع أن يخدم سيدين. وعرف أنه يجب أن يتفرّغ للكتابة، هذا قرار خطير لشخص لا يمتلك دخلاً أو حتى ما يسد الأود. قرار خطير لم يستطع تنفيذه كاملاً إلا في الجانب المتعلّق بعدم الاشتغال بالسياسة الحزبية، إلا بعد سنوات.

ومنرى أن يومياته في «الواحات» تشكّل الجزء الأساسي من تكوينه النظري ككاتب. وكذا من رؤاه ومواقفه السياسية والإنسانية التي تواصلت معه وتواصل معها خلال نصف قرن تقريبًا من الكتابة والتفرّغ لها والنجاح فيها كمهنة.

لنلق نظرة إذن على سنوات التكوين الأولى.

يقول في المقدمة: «والحق أنه بالرغم من شدة حرصي على هذه الأوراق (حملتها معي إلى كل مكان سافرت إليه وأودعتها مخابئ مختلفة ثم شرعت في نقلها إلى جهاز الكمبيوتر عام ١٩٩٨) لم أفكر لحظة في نشرها. كنت أعتبرها أمرًا شخصيًا لا يهم أحدًا غيري ومن شأنه أن يكون مبعث تسلية لي في وحدة الشيخوخة. وعندما طلب مني الأديب مصطفى نبيل، رئيس تحرير مجلة «الهلال»، كتابة بضع صفحات عن العوامل التي ساهمت في تكويني الأدبي، اخترت بعضًا من اليوميات نُشرت في عددي المجلة الصادرين في نوفمبر وديسمبر ٢٠٠٣. ثم رأيت أن اليوميات ككل قد تكون مفيدة في إلقاء الضوء على بعض الأحداث والمواقف وأيضًا على البدايات المعقدة الصعبة لتطور الكاتب فتفرّغت

في صيف ٢٠٠٤ لإعدادها للنشر في كتاب ».

ثم..

« هكذا أبقيت على التأمُّلات الساذجة أو الصياغات السطحية المتعجلة.. ثم أضفت هوامش توضيحية لأغلب كل ذلك » (ص ٤٤-٤٥).

ولأن « البدايات المعقدة والصعبة لتطور الكاتب » تشكل تجربة الكاتب الشخصية ورؤيته للكون وللآخرين من خلال ذاته ورؤيته لذاته في علاقتها بالآخر وبالكون. فلا يمكن نقلها أو تعليمها للآخرين المهتمين بالكتابة أو الذين يحاولونها أو يمارسونها. فالكتابة عملية بالغة التعقيد نفسيًا وفكريًا تتداخل بالبدايات الأولى للكاتب منذ ولادته، أي سنوات التكوين وعلاقة الطفل بالكون والآخر كعلاقة محبة أو كراهية، وكذا علاقته بالحكي وبالخيال وممارسته له. كما أنها مرتبطة بالذات العليا لشخص الكاتب واقتناعه بوجود دور له في الحياة يساوي أدوار الأنبياء ومعلمي البشرية، فيمتهن الكتابة لينقل للبشرية رسالته (!).

هناك نقطة أحب التوقُّف عندها وهي « رسالة الكاتب » التي تفيض بها الأدبيات اليسارية وأكدتها من قبل أسس وفلسفة الواقعية الاشتراكية. من خلال تجربتي الشخصية ومراقبتي لتجارب الكتاب الآخرين، وصلت إلى إيمان عميق ببطلان وخطل ما يظنه العديد من الكتاب عن أنفسهم بأنهم يعتبرون أنفسهم رسلاً يقدمون رسالة للبشرية. خطل هذا الإدعاء يساوي خطورته، بأن يعطي الكاتب لنفسه دورًا فوق أدوار البشر العاديين، بأنه الصوت الصارخ في البرية، أو كما كتب الراحل نجيب سرور « متين أجيب ناس لمعناة الكلام يفهموه »!!

هذا الإحساس بالتفرُّد من المؤكد أنه يقود إلى العديد من « أمراض الكتابة » وأهمها أن كل حرف خطّه الكاتب له قيمته التاريخية (!).

اعتقادات الكاتب هذه تنأى به عن « عمله » الأصلي وهو محاكاة وتفسير الكون والحياة لنفسه أولاً ومن ثم للآخرين. لأنه إن لم يفهم حركة الكون الإنسانية ومغزى التاريخ ونوازع الحيوان والبشر، فلن يستطع أن يكون كاتبًا وحكاءً. سيصبح يتيمًا في مادية لئيمة.

يكتب صاحب اليوميات: « السجن هو جامعتي.. ففيه عايشت الموت والقهر ورأيت بعض الوجوه النادرة للإنسان وتعلّمت الكثير عن عالمه الداخلي وحيواته المتعدِّدة ومارست الاستبطان والتأمُّل وقرأت في مجالات متباينة وفيه قررت أن أكون كاتبًا » (ص٧).

لكن هذه الوجوه النادرة للإنسان لم تظهر في الهوامش بل ما ظهر وتأكد فيها هو موقف ورؤيا الكاتب ذاته لهذه الشخصيات والوجوه.

فالسجن يتكوّن من مجموعة متلاصقة من الزنازين في « الواحات »، تتّسع لحوالي عشرة أشخاص أو أكثر. أماكن مكدّسة بالوجوه النادرة للإنسان. حيث تظهر نوازع البقاء الأساسية التي حدثنا عنها داروِن. وتختفي – كثيراً ما تختفي – أسباب الوجود في السجن السياسي. تظهر السرقات الصغيرة للشاي والسكر والسگائر والطعام (وهذه مقوّمات الحياة في السجن) كما تظهر أيضًا العوالم والنوازع الخفيّة للسجين السياسي، من رغبات جنسية (بل واغتصاب أحيانًا).

في خلال أقل من سنتين: من ١٩٦٣ حتى ١٩٦٤، كتب اليوميات ليعيد « نشرها » متنقلاً بين أحداث ووقائع وتأمّلات في الماركسية وه الأغاني »، وكافكا، وتسجيل بعض القصص القصيرة، وكتابة ما رآه في أحلامه، ونقده وتفسيره نظرية النقد عند ت. س. اليوت، ورؤيته لتقنيّات الكتابة وماذا يجب عليه أن يستخدم أو يرفض من هذه التقنيّات، ونظرته لمدارس الرسم والموسيقى، وفقرات من خطابات لم ترسل وأُخرى أُرسلت. وأشياء وأسماء وحوادث أخرى كثيرة.

كما يتطرّق الكاتب إلى العديد من المواضيع التي لها علاقة بالسجن وبالشيوعيين وبالنظام السياسي وقتها وببعض التواريخ اللاحقة بعد الإفراج.

نجد هذا كله في الهوامش التي احتلت حوالي ثلث الكتاب.

ولأن اليوميات تسجيل بارد لوقائع محددة، فالهوامش رؤية شخصية لما يراه الكاتب من خطأ وصواب.

ففي الهامش رقم (٥١) في صفحة (٢٤٧) نجد البوح الأول والمختصر والسريع عن الحياة الجنسية في السجن السياسي.

« .. أمّا حادثة (٦١) فأذكرها جيدًا لأني تعلّمت منها الكثير. فقد توثقت علاقتي في سجن القناطر بشاب في سنّي كان يستمع لي في صمت واهتمام وانبهار » .. ويصف كيف كانا يتقابلان في أثناء الفسحة وكيف كانا يسيران « متماسكي الأيدي ».

فلننظر إلى الفقرة التي تليها: « .. وأدرك زملائي طبيعة العلاقة التي تُعتبر مؤشرًا على تدهور الروح المعنوية وتخلقها ظروف العزلة عن الجنس الآخر، فعالجوا الأمر برهافة شديدة ودرجة عالية من الوعي، وأتاحت لي هذه التجربة رؤية أعمق لنفسي وللآخرين وتفهمًا للنزعات الإنسانية المختلفة ». هذا الهامش مكتوب عام ٢٠٠٤ وليس عام ١٩٦١.

نحن هنا بمواجهة موقف مرّ به الكاتب وتفسيره له. أي رؤية الكاتب للحالة الإنسانية المتعلقة بالجنس في العزلة، أي في السجن. سنراه – بعد سنوات طويلة – يقترب مرة أُخرى من الجنس في السجن، في رواية كاملة هي « شرف » حيث حاول أن يقدّم تفسيرًا للعلاقات

الجنسية في السجن (سجن المسجونين غير السياسيين)، فلم يجد سوى «الإرغام» الذي يضطر السجين على ممارسة الجنس مع ذكر آخر. بل إن ممارسة الجنس هنا تصبح في «شرف» وسيلة لمواصلة البقاء في السجن.

هذا صحيح ومألوف بالنسبة للسجين «الاعتيادي» في السجن «الاعتيادي» وليس للسجين السياسي في السجن السياسي. فالجسد في السجن غير السياسي، ونتيجة لمؤثّرات وعوامل كثيرة، يصبح وسيلة، وعملة نقدية لدى السجناء من الذكور والإناث.

وبمراجعة موقف الكاتب الأقدم في «تلك الرائحة»، المنشورة كاملة لأوّل مرة في «دار شهدي» القاهرية، سنجده يفسّر الجنس في أقسام الشرطة بموقف إذعاني.

وهذا صحيح أيضاً. ففي الروايتين نجد أن ممارسي الجنس المثلي من صغار المجرمين.

إذن، فهذا الموضوع يشغل الكاتب ويحاول الاقتراب منه.

لكن الهامش في «اليوميات» يقدم لنا سجينين سياسيين مرهفي الحس الإنساني والسياسي. فإذا كان الكاتب -كما يقول- من مواليد العام ١٩٣٨ فإنه كان في الثالثة والعشرين عندما كان «مهتمًا» بالشاب الآخر، وعندما كتب الهامش، كان في السادسة والستين! وشتّان ما بين العمرين، وما بين الشاب المتمرّد آنذاك والكهل الآن الذي يستدرك في خاتمة الهامش اعترافه: أن قضية الجنس - في رأيي - هي أول ما يطرحه احتجاز الجسد وراء القضبان من قضايا...» (ص ٢٤٨)، ثم يؤكد في الفقرة نفسها بأن «من كتبوا ذكرياتهم عن تلك المرحلة تجاهلوها تمامًا فيما عدا علي الشوباشي في كتابه «مدرسة الثوار» – (العربي للنشر ٢٠٠١)».

ثمة مجتمع من الذكور، تكدّسوا في مساحات ضيقة، تتراوح أعمارهم بين السادسة عشر والستين، كما تتفاوت انتماءاتهم الطبقية والحضرية وبالتالي الثقافية. تختلف كذلك رؤيتهم للجنس في كافة أشكاله المتاحة في الخارج وتلك في شكليه المحدودين والمحدّدين في الداخل.

فالمنحدر من أصول طبقية ريفية ينظر إلى الجنس بشكل مختلف مما ينظر إليه ابن المدينة. وابن الطبقة الوسطى الحضري ينظر إلى الجنس بشكل مغاير لما ينظر إليه العامل أو ابن الباشا الشيوعي.

ولعل أهم ما كُتب في هذا الموضوع هو رواية «قبلة أنثى العنكبوت» للكاتب مانويل بويج عن سجينين أحدهما ماركسي والآخر جنسي مثلي يتشاركان في زنزانة لمدة ستة شهور. مانويل / مولينا (المثلي) يقضي الوقت بحكاية قصص الأفلام التي شاهدها. في البداية ينتقد ڤالنتين (الماركسي) طريقة مانويل لقضاء الوقت، لكنه تدريجيًا ينجذب إليه

عاطفيًا . مانويل اتفق سرًا مع إدارة السجن أن يستدرج ڤالنتين لكي يقول له عن أسراره التنظيمية . .

خلال ذلك يحب الإثنان بعضهما ويخدع مانويل إدارة السجن ويتفق مع ڤالنتين أن يساهم معه في نضاله السياسي بأن يقوم بالاتصال بينه وبين رفاقه حينما يُفرج عنه .

وتركز « قبلة أنثى العنكبوت » على ثيمة الصراع بين العواطف الشخصية والعلاقات الإنسانية والرغبات الحسّية بمواجهة المثاليات السياسية . فبينما يظهر ڤالنتين في البداية كثوري يحتقر المسرّات الجسدية والرومانسية، نجد أن مانويل يظهر كشخص ممسوس بفانتازيا الهروب من الواقع من خلال السينما . لكن علاقتهما تحوّل كل منهما إلى شخص آخر . ڤالنتين يرضخ لرغباته تجاه مانويل . وهكذا نقرأ في الرواية أن السجين السياسي يمارس الجنس مع الآخر بدون إحساس بالذنب . إذن فلا جديد هنا ولا « تابو » أيضًا خاصة أن كاتب الرواية الارجنتيني ماركسي وسجين سابق! وهو لم يفسّر الرغبة الجنسية عند السجين الماركسي الثوري بالعزلة أو انعدام الرؤية السياسية بل بالاهتمام الجسدي والحنان والرغبة الجنسية في السجين الآخر .

وأذكر أني حينما تناولت هذه الثيمة في « بيضة النعامة » المنشورة طبعتها الأولى عام ١٩٩٤ ، في فصلين متلاحقين، قد استشرت صنع الله ابراهيم في هذا الأمر وانه اعترض على الكتابة فيه، وقد أشرت إلى مناقشتي معه في ص ٨٤ .

وهو يكتب في الهامش (٥١) : « وبالرغم من أن قضية الجنس – في رأيي – هي أول ما يطرحه احتجاز الجسد وراء القضبان من قضايا، فإن من كتبوا ذكرياتهم عن تلك المرحلة تجاهلوها تمامًا فيما عدا علي الشوباشي الذي ذكر في كتابه « مدرسة الثوار » (العربي للنشر ٢٠٠١) إن الأطباء المعتقلين كانوا ينصحون زملاءهم بالاستمناء مرة كل شهر على الأقل حفاظًا على توازنهم النفسي والعصبي » (ص ٢٤٨)، وجاء الهامش تعليقًا على نص ملتبس وغير واضح في المتن في ص (٧٠) حيث يؤكد الكاتب في الهامش عدم تذكره لفك شفرة كلمات بعينها في المتن لكنه يتذكر : « . . فقد توثّقت علاقتي في سجن القناطر بشاب في سني . . » إلخ .

مسؤولية اليوم أم انتصار الغد

الحالة الثانية هي حالة « الشيوعيين وعبد الناصر » . وسنجد استفاضة في مقدمة اليوميات وفي المتن وفي الهوامش عن تفاصيل عمليات التعذيب ونتائجها التي أفضت إلى قتل بعض الرفاق لكنا سنجد أيضًا إشارات خجولة تتضمن بعض السخرية من مسؤولية عبد الناصر

الشخصية (وليس نظامه الامني البوليسي فحسب) عن تعذيب الشيوعيين وقتلهم تحت وطأة التعذيب.

نجد في الهامش رقم (١٩) تعليقًا على إحراج تيتو لعبد الناصر الذي كان وقت مقتل شهدي عطية الشافعي في يوغسلافيا، وإعلان وفاة شهدي في البرلمان اليوغسلافي في حضور عبد الناصر الذي اضطر إلى إجراء تحقيق، كانه لم يكن يعلم بان التعذيب مستمر لمدة ثمانية شهور! كذا الهامش (٩٤) ثم الهامش (١٥٥) الذي يلخص موقف كاتب اليوميات : « بالرغم مما لحق بهم من اضطهاد يفوق الوصف، حافظ الشيوعيون المصريون على موقفهم من عبد الناصر واضعين مصلحة البلاد فوق كل اعتبار ذاتي، واتهمهم خصومهم بانهم مازوكيون يستعذبون التعذيب والقهر » (ص ٢٨٩).

لكن الكاتب في هامش (١١٩) يناقش فكرة بالغة الاهمية تتعلق بموقفه كله حيال القضايا السياسية والإنسانية، وهو موقف بالغ الاهمية لانه الهامش الوحيد الذي يعرض فيه الكاتب ما يعتقد انه موقفه الحالي في الحياة. وسأورد هنا النص الذي اقتبسته من هذا الهامش :

.. « وقد سبق أن أثار الوجوديون والشيوعيون هذه القضايا : رواية « الهزيمة » لفاديف وقصة « الحائط » لسارتر. وبينما تمسك الشيوعيون بفكرة الانتصار الحتمي في النهاية، دافع بعض الوجوديون عن فكرة المسؤولية والكرامة الإنسانية في اللحظة الآنية بصرف النظر عما قد يحمله المستقبل من مفاجآت (ربما تبين أن ما أكافح الآن من أجله وأتحمل في سبيله العذاب كان وهمًا أو تغيّرت نظرتي إليه أو أن الشخص الذي ارفض الإدلاء بمعلومات عنه -وأتعرض في سبيل ذلك إلى ما لا يطاق- خائن أو ليس له وجود. أو أن تحرير الوطن من العدو الخارجي قد أسفر عن وقوعه في يد طغمة داخلية فاسدة وشريرة.. ». 182

ثم ينهي الكاتب الهامش بعد أن يضرب أمثلة متعددة وخاصة مقولة جيفارا في لقاء له مع مجلة « الطليعة » المصرية في القاهرة عام ١٩٦٧ حينما ضرب مثالاً بالقائد الشيوعي وهل يكون موقعه في المعركة في مقدمة الصفوف أم في مؤخرتها من أجل الحفاظ عليه.

يقول الكاتب : « العبارة الاخيرة (يقصد عبارة جيفارا) تصوّر اتجاه تفكيري في ذلك الحين. وما زلت أعتقد ان التخلّص من وهم الحقيقة المطلقة يساعد الإنسان على تعميق قناعاته وعلى سلامة اختياراته ويعطيه قوة أكبر في الحياة. ولا يحتاج اتخاذ موقف ما إيمانًا أعمى بقدر حاجته لتعميق الوعي بالحالة الإنسانية » (الهوامش، ص ٢٧٦).

وهو يضرب لنا المثال التالي : « ويمكن استعراض عشرات الأمثلة ومنها العمليات الانتحارية في حرب أكتوبر في ضوء النتائج المأساوية لهذه الحرب. ومنها أيضًا العمليات

الاستشهادية للمقاومة الفلسطينية والتي يمكن معارضتها بالمقولة التالية: إن المعركة الحالية ليست نهاية المطاف فهي طويلة ومتعددة الاشكال، وليس تحرير الاراضي الفلسطينية او إقامة الدولة سوى احد مراحلها. لكن من ناحية أخرى قد يصبح الاستشهاد في لحظة معيّنة الخيار الوحيد الضروري».

وبرجوعنا إلى المتن الأصلي نجد ما يقصده الكاتب.

ففي صفحة (١٦٠): «الوثبة إلى المستقبل التي طبّقها رؤوف مهمة جدًا، هي عنصر من عناصر رؤيتنا الجديدة إلى الواقع. مثال من بورسعيد: أ.ر. يقاتل بجراة وفي نفس الوقت نقطع لنراه بعد عشر سنوات في ظروف متغيّرة. مثال آخر متصل بتقييم الإنسان في السجن: يصل التعذيب إلى درجة معيّنة ثم يقف. وبعد خمس سنوات في قعدة عادية يتكلم بثبات وهدوء وثقة من مركز سيطرة على الآخرين في حين انه لو كان التعذيب قد استمر درجة أخرى لكان مصيره قد تغيّر نهائيًا – في مأساة جميلة بوحيرد ودخولها السجن بعد التحرير – إدراك ذلك منذ البداية يعطي قوة».

هنا تساؤل مشروع:

هل هناك إشارات في المتن او الهوامش متعلّقة بالحقيقة المطلقة او التخلّص منها؟

سنجد إشارات واضحة متعلقة بالواقعية الاشتراكية والحط من شأنها، لكن إزاء ما تبقى من «الحقائق المطلقة»، سنجد مواقف ملتبسة، كما اشرت من قبل حول التعذيب الناصري والموقف من اليهود المصريين (كما سأشير لاحقًا).

هذا يقودنا إلى الحالة الثالثة وهي «اعتراف السجين السياسي»، وهي أيضًا حالة لم تستطع الحركة الشيوعية المصرية التعامل معها بموقف طبيعي إلا فيما ندر وفي حالات قليلة للغاية. كان التعامل مع المعترفين في «الواحات» يتم بطريقة واحدة: نبذهم وتجميعهم في زنزانة واحدة أطلق عليها «طنجة» وقد التجا إليها او أرغم على اللجوء إليها المستقلون، اي الذين استقلوا عن الاحزاب داخل السجن لأسباب مختلفة.

بالطبع أشار الكاتب في اليوميات والهوامش إشارات سريعة إلى أسلوب المباحث في اصطياد المعترفين والاعترافات. وهذا مفهوم ومنطقي من جانب المباحث. لكن ما هو غير مفهوم هو موقف الحركة الشيوعية في المعتقل من المعترفين. عزلهم باعتبارهم مرضًا معديًا.

وليس الاعتراف هنا هو المفهوم المتعلق بالإدلاء بمعلومات تنظيمية تضر بالرفاق وبكيان التنظيم فقط بل هو «التعاون» مع المباحث بكافة أشكاله وخاصة بما يُسمى «الاستنكار»، كان يكتب السجين السياسي استنكارًا سياسيًا يدين فيه موقفه السياسي ويدين فيه أيضًا موقف الحركة الشيوعية باعتبارها «حركة ملحدة وفاسدة سياسيًا وأخلاقيًا ولا تتواءم مع

تقاليدنا ومعتقداتنا » .. إلخ. هذا الاستنكار تثمنه المباحث بأن تعطي السجين بضعة امتيازات كان تنقله موقتاً إلى مستشفى « القصر العيني » حيث يمكنه أن يلتقي بعائلته وأن يتناول طعاماً أطيب وأن يتلقى بعض العلاج. وغالبّاً، بعد أن ينتهي غرض المباحث منه، ترجعه مرة أخرى إلى السجن، فيعزله الرفاق ويتجنبونه.

كان « الصمود » هو الشغل الشاغل للسجين الشيوعي. الصمود أمام مطالب الجسد. الصمود أمام المباحث. الصمود أمام الحنين إلى الخارج وإلى الأسرة وإلى الطعام الطيّب وإلى كوب من الشاي في أي وقت وإلى سيگارة كاملة يعن له تدخينها متى أراد. إلى السينما والشوارع والمقاهي.

لفؤاد حداد بيت من الشعر ما أزال أذكره من قصيدة طويلة: « ضجيج الشوارع ذهب والكنس »!

لذا كان « المنهارون » - كما أطلقت الأدبيات الماركسية على غير الصامدين - هو النموذج الأكثر إثارة للرعب الذي يحاول السجين الصامد أن يتجنبه. على الأقل أن لا يعلن انهياره أو ضعفه أو حاجته لما سبق أن ذكرته أمام الآخرين. فمجرد إعلان التفكير في هذا، مدان.

لكن « يوميات الواحات » أو هوامشها لم تكشف تلك « الحالة الإنسانية » للمعترف. بل مرّت عليها بسرعة في إشارة سريعة لبعض المعترفين. كما لم تشر اليوميات ولا الهوامش بالتفصيل إلى المستقلين سوى بالإشارة العابرة لزنزانتهم التي كان يُطلق عليها لقب « طنجة ».

في « المسألة اليهودية »!

تطرق الكاتب بالتفصيل في أكثر من موضع إلى « اليهود المصريين الماركسيين » وعلاقتهم بإسرائيل وباليهودية.

تفصيلاته تنوّعت بين « معلومات » معروفة عن تاريخ اليهود المصريين الماركسيين وعن « عنعنة » أي معلومات مستقاة من أطراف أساسية وغير أساسية » أي « عن فلان عن علان » ومعظم العنعنة المذكورة هنا هي « أحاديث آحاد ». ومن المعروف أن أحاديث الآحاد لا يقبل بها الفقهاء لأنها غير مسنودة إلى أكثر من راوية واحد!

حساسية المسألة اليهودية أنها متواصلة حتى الآن منذ بداية الصراع الداخلي في « حدتو » وبقية التنظيمات الماركسية المصرية. صراع حول القيادة بين عدد من المصريين - ذكرتهم « اليوميات » - وعدد من المؤسسين اليهود المصريين، تتوّج في النهاية بغلبة

المصريين وإزاحة اليهود.

في صفحات طويلة في الهوامش من صفحة (٢٠٠) وحتى (٢٢٠) وصفحات أخرى متفرقة تحكي اليوميات عن الصراع المشار إليه وعن لقاء كاتب اليوميات ببعض أطراف الصراع من المصريين واليهود في السنوات التي اشتد فيها الصراع حتى حسم. كذا لقاؤه مع بعض اليهود المصريين، في السنوات اللاحقة في أثناء زيارات الكاتب إلى فرنسا التي استوطنها اليهود المصريين الماركسيين.

ويهمنا هنا اليهودي المصري الماركسي هنري كوربيل باعتباره «شخصية درامية» وشخصية عالمية أيضاً مثيرة للدهشة والتساؤل والانتباه. فهو عاش حياة حافلة مليئة بالصراع الكوني ضد الاستعمار وانتهى باغتياله على يد مجموعة يمينيّة فرنسية.

المدهش أيضاً أن مصارعه المصري الذي تغلّب عليه في الصراع على القيادة الحزبية، وهو شهدي عطية الشافعي، تم قتله - أيضاً - في أثناء تعذيبه على ايدي ضباط مكتب مكافحة الشيوعية المصريين في العهد الناصري.

موقف اليوميات من كوربيل غير مفهوم بل إنه موقف ملتبس. فصاحب اليوميات لم يلتق به. هو التقى بعدد من الذين ارتبطوا بعلاقات معه. علاقات محبّة وطاعة وإعجاب، او علاقات عداوة وتوجّس وترقّب وشك.

ومع ذلك يكتب عنه - بالعمنة - مؤيداً شخصية كوربيل الغامضة، الشباشا. كان الكاتب ما زال يدين بالولاء لقادة «حدتو» «المتمصرة» من المصريين وخاصة شهدي الذي كانت تربطه بالكاتب علاقة الأستاذ بتلميذه والذي شاركه الساعات الأخيرة من حياته وقبيل مقتله في قيد حديدي واحد.

تاريخ اليهود المصريين الماركسيين، تمّ تشويهه -كما يقول الكاتب - من جانب السلطات المصرية بعد هزيمة ١٩٤٨.. «وانتهت الحرب بالهزيمة وبضربة لليهود الشيوعيين الذين اعتبروا في البداية أجانب ثم اصبحوا يُعتبرون الآن طابورا خامساً» (ص ٢٠٨).

لكن رفاقهم المصريين اعتبروهم أجانبا أيضاً. فبعد العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦ نجد انه «.. في هذه الأثناء كانت تجري عملية توحيد المنظمات الشيوعية وأبلغت اللجنة المركزية الجديدة المنفيين (اليهود) بقرار طردهم جماعيًا باعتبارهم أجانب لا يحقّ لهم التدخّل في الشؤون المصرية. وتؤكد الفقرة الأخيرة في الخطاب أنه سيتم قبول المساهمات المالية منهم» (ص ٢١٠).

لكن كاتب اليوميات يهتم بمتابعة الحالة اليهودية المصرية المنفية في فرنسا. فهو -كما يقول- زار فرنسا بعد تسع سنوات من مصرع هنري كوربيل - أي عام ١٩٨٦ - ولجح ان

يلتقي ببعض من تبقى من اليهود المصريين وجماعة كوريبل :

« سعيت إلى لقاء من تبقى من جماعته » لكن هذه اللقاءات تنوعت بين النوستالجيا والحنين إلى مصر من جانب الملتقى بهم إلى نقل الكاتب آراء البعض عن « يهودية » كوريبل .

كما يخصص الكاتب الصفحات من (٢١٨) إلى (٢٢٠) ليكتب ببعض الإسهاب عن « العلاقات الداخلية العاطفية » لأفراد الجماعة الذين بلغ معظمهم سن الكهولة والشيخوخة في الوقت الذي التقى بهم الكاتب .

هذه معلومات تنطبق عليها مقولة « معلومات غير مفيدة » وليست لها علاقة لا باليوميات أو المسألة اليهودية التي أثارها الكاتب . فما الذي يستفيده قارئ اليوميات من معرفة أسماء السيدات اللاتي تنقلن في علاقاتهن العاطفية أو الجنسية من فراش هذا إلى فراش ذاك ؟ أو تسجيل لمقولة واحد منهم أو واحدة اعتماداً على ذاكرة طعن فيها الخرف ؟!

بالرغم من أن اليوميات تسجل موقف كوريبل الأساسي - كذا موقف التنظيمات الشيوعية المصرية - من حرب ١٩٤٨ ومن محاولات كوريبل الدائبة إلى إيجاد حل عادل وسلمي للقضية الفلسطينية ، إلا أن الكاتب يقدم لنا انطباعاً شخصياً (بواسطة العنعنة) عن يهودية كوريبل بحيث يحاول هو أن يعتبرها مطعناً في الرجل ، بينما أراها أنا موقفاً منطقياً له . فاليهودية ليست قومية عند الرجال أمثال كوريبل وماركس وفرويد وآينشتاين وتشومسكي ، وغيرهم من الذين قدموا الكثير للإنسانية . ولا أعتقد أن يهودية أحد منهم أو من غيرهم تُعد مطعناً في وطنية أو نضال طبقي ما .

نجده يكتب حينما يلتقي في باريس بتلميذة وسكرتيرة وصديقة لكوريبل هي جويس بلاو :

« .. سألتها في ذلك اللقاء الذي تم عام ١٩٦٨ : ماذا كان كوريبل يعتبر نفسه عند وفاته ؟ توقعت أن تقول ماركسي أو شيوعي عالمي (أو شيوعي تقليدي كما ألف أن يقول في الستينيات) أو مواطن فرنسي أو مصري ، أو أي شيء . لكنها ردت عليّ بشيء من التحدي : يهودي » (ص ٢١٩) .

وحتى لا ندخل في جدل لا طائل منه عن العلاقات المعقدة ليهودية اليهود المصريين الماركسيين ووطنيتهم ؛ سنلقي نظرة على مذكرات واحد ممن قاموا بـ« ثورة » ١٩٥٢ وعن تأثره بكوريبل . سوف نجد في مذكرات خالد محيي الدين[٤] فقرات محددة عن لقاءاته المتعددة بهنري كوريبل في باريس حينما نفاه ناصر إلى هناك عام ١٩٥٥ :

« .. وهناك حادث آخر هام . تلقيت رسالة من هنري كوريبل . لم نكن قد التقينا مطلقاً

من قبل بالرغم من أني سمعت عنه . كان كوربيل قد تم ترحيله من مصر عام ١٩٥٠ واستقر في باريس . لكنه واصل دائمًا تمسكه بعلاقات وثيقة بالشؤون المصرية . وقد أشار ثروت عكاشة[*] في يومياته إلى التعاون الوثيق بينه باعتباره ملحقًا عسكريًا وبين كوربيل وجماعته . كذلك أكد أن كوربيل أمدّه بمعلومات وفيرة حول القوات المشاركة في العدوان الثلاثي وعن تسليحها . كان كوربيل مهتمًا بشدة بموضوع السلام بين إسرائيل والعرب وقد أيد بشكل فعّال الثورة الجزائرية . كانت رسالته لي التي حملتها السيدة ديدار فوزي عبارة عن جملة واحدة : « كوربيل يرغب أن يقابلك » .

ويواصل محيي الدين سرد لقاءه الأول بكوربيل وكيف أن كوربيل « تكلم فورًا عن واجباتي تجاه الثورة التي شاركت في قيامها وكيف أن مصالح الوطن والشعب تقتضي أن يكون دوري أن أكون بجانب ناصر لكي أقدم له النصح والدعم . نصحني كوربيل بكتابة رسالة تحية وتأييد إلى ناصر وإنها ستكون مقدمة لرسالة ثانية أطلب فيها العودة إلى الوطن » .

وفي مكان آخر من المذكرات : « تلقيت مكالمة أخرى من كوربيل وحينما التقينا مرة أخرى قال : أعتقد لقد حان الوقت أن تبعث إلى ناصر برسالة تعرب فيها عن رغبتك في العودة إلى الوطن . . وهكذا مرة أخرى وبهدوئه وطول أناته ومنطقه أقنعني بكتابة الخطاب وأكد أن وجودي في الخارج لا يفيد بأي شكل أطروحاتي عن الوطن » (الصفحات ٢٥٥ – ٢٥٦ و ٢٥٧) .

ويرجع محيي الدين إلى مصر ويلتقي ناصر ويطلب منه ناصر أن يؤسس صحيفة « المساء » ويترأس تحريرها .

هذه شهادة هامة من شخص تعامل وتناقش مباشرة مع كوربيل . كذلك شهادة ثروت عكاشة . وهي شهادات غير مجروحة لأنها ببساطة صادرة من أشخاص كانوا جزءًا من نظام ناصر .

يضعنا كاتب اليوميات أمام مسائل هامة لكنه يتحاشى أن يقول قولته فيها : المسألة الجنسية في السجن ، والمسألة اليهودية المصرية ، ومسألة التعذيب في الحقبة الناصرية ، ومسألة الاعتراف .

لقد عكف الكاتب في السجن على كتابة يومياته وخواطره . عكف على تحليله لنفسه وعلى الاهتمام بأولوياته (الكتابة) واحتفظ بهذه اليوميات لنفسه قرابة نصف قرن ، ثم قرر أن يشركنا فيها مضيفًا إليها هوامشه . يحلل ما كتب سابقًا ، يحاول أن يضيف ويشرح ويفسر ، قدم لنا ما اعتبره هو إضافة جديدة وهامة لجزء هام من تاريخ مصر والمصريين

اليهود. لنجد أنفسنا أمام شخص الكاتب ورؤاه وتحليلاته ومواقفه التي لم تتغير إلا لمامًا خلال نصف قرن!

١ أول من كتب عن التعذيب ومقتل شهدي كان رفعت السعيد عام ١٩٨٢ في كتابه «الجريمة.. وقائع التحقيق في مقتل شهدي عطية الشافعي» وقد استند في كتابه على محاضر التحقيق الذي قامت به النيابة وكان صنع الله واحداً من الذين أورد السعيد شهاداتهم. وقد صدر الكتاب عن «دار شهدي للنشر» التي شاركت في تأسيسها وقمت بإدارتها من ١٩٨٢ حتى ١٩٩٤.

٢ ظهرت كتابات نوبية بعد ذلك أهمها كتابات الأديب النوبي يحيى مختار الذي زاملني في السجن وفي قسم الصحافة ومنها روايات «عروس النيل» و«جبال الكحل»، وغيرها.

٣ سيجد القارئ المدقق في «بيضة النعامة» في الصفحات من (٢٠٢) حتى (٢١١) رؤيتي الشخصي للحالة الجنسية في المعتقل.

٤ Memories of a Revolution Egypt, 1952, the American University in Cairo Press 1995.

٥ ثروت عكاشة واحد من الضباط الأحرار وكان في باريس في ذلك الوقت في منصب الملحق الثقافي وبعد رسالة الدكتوراه وعينه جمال عبد الناصر فيما بعد وزيرًا للثقافة.

روائي مصري مقيم في أمستردام / هولندا

دوريس بيطار

مكوّنات الذّات الخلاَّقة: نظرة فاحصة على إدوارد سعيد

«نحن والآخرون»: صورة إدوارد سعيد / إخراج عمانوئيل هامون، ٢٠٠٤ / موزع بواسطة توزيع الأفلام العربية / ٤٥ دقيقة.

«نحن والآخرون» يقدّم صورة مقنعة عن رجل حديدي ومركّب. ففي الأشهر التي سبقت وفاته، التقط فريق تصوير سينمائي صوراً لإدوارد سعيد في شقته العائلية وضواحي نيويورك. فتنقّل المخرج الفرنسي عمانوئيل هامون بين شروحات سعيد للصور العائلية، المضحك منها والحزين، وتلك التي تعكس إنجازاته الأكاديمية، مروراً بلقطات من الشارع في حي مانهاتن والانتهاء بجلسة حوار مع دانييل بارنبويم.

مستمداً أفكاره من تقلّبات مزاج سعيد وحركاته وتسلسل أفكاره، فإن هامون حريص جداً في استراتيجيته السينمائية وغير منحاز ومتجرد من العواطف أو الرومانتيكية. ويتعاظم هذا التّجريد حيث نضطر للتدقيق وإمعان النظر في مجرّد قوّة كلمات سعيد وشخصيته كإنسان عادي صادف أنه مثقف عملاق في آنٍ معًا. وفيما يمزّق هذا التّجريد عزف موجع، لكنه يوحي بالدفء، على البيانو، فإنه يعكس حب سعيد العظيم للموسيقى.

جرى إحياء الذكرى الأولى لوفاة سعيد من جانب فرع سان دييغو للجنة الامريكية العربية المناهضة للتمييز، بعرض «نحن والآخرون» لهامون كجزء من سلسلة الأفلام الشهرية التي يقدّمها فرع اللجنة. وأعقب الفيلم نقاش حي ركّز فيه الحاضرون على حقيقة أنه على الرغم من أن سعيد يقدم حججًا مقنعة عن الحقوق الفلسطينية، فهو يميل لإبداء موقف المتطلّع من بعيد نحو فلسطين كأرض وبلد يتوق إليها.

فالفيلم يؤكّد أن سعيد يفتقر إلى الرّابط العادي الذي نعرفه كجزء لا يتجزأ من التجربة الفلسطينية – أي لقطعة أرض، وبيت من الحجر أو بيّارة. قد يكون هذا الأمر مربكًا، حينما نسمعه يصرّ على كونه في حالة نفي دائم من وطنه ومن الولايات المتحدة، البلد الذي هو



مواطن فيه . ويناقش سعيد علاقته الضعيفة مع مدينة نيويورك . ونظرًا لأن أنفسًا كثيرة منقطعة عن أوطانها تقيم في المدينة، فهو يعتقد أنها أفضل بقعة كمنفى .

تضع استراتيجية هامون الرّسمية النقاط على حروف معضلة سعيد . فالمقاطع عن مركز حي مانهاتن وضاحية ويست سايد العلوي جاءت قلقة وأُدخلت في الفيلم وفق فواصل زمنية منتظمة وبشكل نمطي كما لو أنها تقيس وتحدّد كم تبقى من الوقت لسعيد . فهذه المشاهد المتضاربة تُستعمل، ربما بشكل غير منصف، كوسيلة تذكير مؤرقة للاغتراب والفناء . فاختيار هامون للمجاز يُبرز بشكل أفضل وصف سعيد لواقعه الذاتي « خارج المكان »، الذي قد يعتبره سعيد ضروريًا للعقل الذكي المشغول في مهن خلّاقة . فالمفكّرون العظام والمساهمون في خدمة الإنسانية كانوا دومًا دخلاء وعاشوا عادة حياة اغتراب ونفي، مجازًا إن لم يكن بالفعل . فمن المسلَّم به جدلاً اليوم أن الفلسطينيين منفيون دائمون، وغير مقبولين على أرضهم كمواطنين وغالبًا ما هم مرفوضون في أي مكان آخر . وهم بكل تأكيد خارج إطار الخطاب الاجتماعي السياسي في الولايات المتحدة . على أي حال، فمن خلال أفراد استثنائيين معيّنين مثل إدوارد سعيد، يمكن أن تكون لوجهة نظر النّفي عن الوطن قدرة غير متوقّعة وسرّية لفهم وصياغة حقيقة الواقع بالنسبة لنا جميعًا .

المقال نُشر في مجلة « الجديد » دورية أدبية تصدر في الولايات المتحدة »، مجلد ١٠ رقم ٤٨ (صيف ٢٠٠٤)

من الإنكليزية : الياس نصرالله

ناقدة وتشكيلية عربية أمريكية مقيمة في كاليفورنيا / الولايات المتحدة

بريجيت كالاند

«آخر مقابلة» مع إِدوارد سعيد

«المقابلة الأخيرة» / النسخة الأولى / أفلام إيكاريوس / إخراج مايك ديب / أجرى المقابلة تشارلز غلاس، ١١٤،٤٨ دقيقة / عام ٢٠٠٤

عندما التقيتُ إدوارد سعيد لأوّل مرة، كنت قد انتهيت للتوّ من ترجمة مذكراته «خارج المكان» إلى اللغة الفرنسية. استغرقت عملية الترجمة سبعة أشهر، كان الوصول إليه متيسرًا خلالها. واظبنا على الاتصال عبر شبكة الإنترنت، وتبادلنا الرسائل الإلكترونية، حيث كان يجيب بكل لطف على أسئلتي ويحيلني إلى مصادر لأقرأها أو أستمع إليها. في نهاية ربيع عام ٢٠٠٢، زُرت نيويورك، ورغم كونه مريضًا جدًا ويخضع لعلاج كيماوي شديد الوطأة، تناولنا طعام الغداء في مطعم قريب من جامعة كولومبيا. حضر سيرًا على الأقدام بمساعدة عكّازه. جلس، ثم بدأ يتكلّم، كما لو كنّا نعرف بعضنا البعض منذ زمن طويل.

طلب شريحة من لحم البقر (ستيك) وأصابع من البطاطس، لكنه لم يأكل شيئًا تقريبًا. كان يلوك قطعًا صغيرة وهو يتحدّث، وبقي الطعام في صحنه. في بداية الوجبة قال: «إني متعب ولا أقدر على المشي، لكني مضطر للذهاب إلى مخزن للأدوات المعدنية الواقع في الناحية المقابلة للشارع لإحضار بعض الأغراض للبيت». كان ينتظر وصول ابنته بعد ظهر ذلك اليوم لتصطحبه بعض الوقت. بدا متعبًا من العلاج وقلقًا من البقاء لوحده.

مشينا نحو إشارة المرور الضوئية لنعبر الشارع. كان يقف منتصبًا، لكنه اتّكأ على عكازه كلّما توقفنا. وبعد أن نال مبتغاه قال: «هيّا نذهب إلى مكتبي». لا شيء كان يقدر على منعه من الخروج أو العمل أو إتمام شيء كان ينبغي به أن يفعله. قرّر أن يقطع الحرم الجامعي باتّجاه مكتبه الواقع على بعد بضعة أبنية. فاقبل الطلاب نحوه. توقّف بكل سرور، وخصص وقتًا لكل منهم، مقترحًا عليهم أن يراسلوه بالبريد الإلكتروني خلال الصيف، إن دعت الحاجة إلى ذلك، واعدًا بالرد عليهم والبقاء على اتصال بهم. شعرت أنه كان مستنزفًا، لكنّه غير راغب بالاستسلام أو الكشف عن مدى تأثّره بذلك الصراع الطويل

الذي استمر عشر سنوات. أُعجبت إلى حد بعيد بقوة إرادته وجرأته وتصميمه على مواصلة جميع أوجه الحياة الخاصة به: كان يكتب مقالاً لجريدة يومية، ويحضُر مناقشات أطروحات الدكتوراة لطلابه، ويضع اللّمسات الأخيرة لكتاب عن «المرحلة الأخيرة»، ويُصحح مسوَّدة كتاب «التوازي والتناقض» - حوارات مع صديقه دانييل بيرنبويم.

فمشاهدة «المقابلة الأخيرة» والاستماع لإدوارد سعيد وهو يتحدث عن القضايا والاهتمامات الأساسية في حياته، يعيد إلى الذاكرة ذكريات عن شخصيته المتماسكة وحقيقة أنه لم يستسلم. وفيما هو جالس على أريكة مرتديًا كنزة برتقالية اللون تضفي البهجة على وجهه، يعترف أنه دائمًا اعتقد بكل عزم وإصرار أنه قادر على دحر المرض والقيام بأي عمل إذا وظف كل طاقته في هذا الأمر. واعتقد بعض الوقت أنه أصبح يتحكّم فكريًا بمرضه، لكنه في الواقع اكتشف أنه غير قادر على التخلُّص منه، فشعر بالإحباط. كان العلاج متعبًا، لكنّه تعامل مع الأمر وفقًا للقول الذي ورثه عن أبيه «واصل التقدُّم ولا تنظر إلى الخلف»، فهذه الحكمة ورفضه التام للاسترخاء والراحة، سويّة مع القُدرة الجسدية على الرّد التي منحته إياها هذه الكلمات، كانا المحرّك الذي أتاح له مواصلة السير نحو الأهداف التي وضعها لنفسه.

طوال وقت الفيلم الوثائقي، يتحدث أمام الكاميرا على ضوء طبيعي بكلمات بسيطة، لكنّها دقيقة، عن حياته وأفكاره ومواقفه السياسية، ردًا على أسئلة صديقه تشارلز گلاس (كاتب وصحفي أمريكي، كان مراسلاً لشبكة «آي بي سي» التلفزيونية، اشتهر في نهاية الثمانينيات الماضية عندما اختطفته مجموعة مسلّحة خلال الحرب الأهلية في لبنان / م). تحدّث عن عملية كتابة كتبه «الاستشراق»، «الثقافة والإمبريالية» و«خارج المكان» والدوافع لكتابتها، وتوقيتها وردود الفعل التي أثارتها.

عندما طُرحت القضية الفلسطينية، جاءت كلماته حادّة وقاطعة وهو يشرح مشاعره تجاه القيادة ومنظمة التحرير الفلسطينية واتفاقيات أوسلو للسلام والأسباب التي جعلته يدرك أنها لن تنجح، بالإضافة إلى حديثه عن زياراته إلى الشرق الأوسط والأرض التي ولد فيها: فلسطين - إسرائيل. يقول: على الرغم من أن تربيته لم تكن سياسية، إلا أن روابطه مع الشرق الأوسط تجدّدت في السبعينيّات بعد زواجه من مريم.

ومن خلال تجوُّله بين ذكريات الطفولة في الشرق الأوسط - فلسطين ومصر وبيروت - وحياته في أمريكا، يصطحبنا معه عبر ممر خاص جداً في حياته: حيث يكبر من فتى يافع ذي وعي تام وذاكرة ممتازة مولع بالموسيقى والمطالعة، إلى واحد من أبرز المثقفين في عصرنا، مفكر حرّ لغته الإنجليزية مدهشة وكتبه مثيرة للجدل. ولدى الحديث عن الموسيقى،

يذكر أن صداقته مع دانييل بيرنبويم ساعدته على فتح عينيه على مجالات جديدة وآفاق رحبة ساعدته على الاستمرار في العيش حياة أطول.

ويروي إدوارد سعيد قصّة عن والده الذي توجه في حفل تخرج ابنه بالسؤال إلى المعلمين «كيف كان أداء إدوارد؟». كان الأول أو الثاني في الصف، وأجاب المعلمون: «حسنًا، كان أداؤه جيدًا». «حسنًا»، قال والده وأضاف: «لكن هل بذل كل جهده؟»، فقالوا: «ليس تمامًا». فقال والده: «إذن كان بإمكانه أن يحقق نتائج أفضل». كبر إدوارد وهو يشعر دائمًا أن هناك شيئًا يمكنه أن يفعله، لكنه تقاعس عن القيام به، وتحدّث عن «البُنوّة» أي ما يرثه المرء عن والديه وعن «الانتساب»، أي الارتباطات التي يبنيها المرء عندما يتوقّف الجانب الآخر عن تأدية وظيفته.

ذكر إدوارد خلال حديثه فيكو (أي، گامبتيستا فيكو، فيلسوف إيطالي عاش بين الأعوام ١٦٦٨ و١٧٤٤ / م)، وكونراد (أي، جوزيف كونراد، كاتب بريطاني من أصل پولندي عاش من ١٨٥٧ إلى ١٩٢٤ / م)، وروسيني (جيوانشينو روسيني، موسيقار إيطالي كلاسيكي عاش من ١٧٩٢ إلى ١٨٦٨ / م) وتأثيراتهم عليه، وحقيقة أنه ليس نادمًا على ترك القاهرة لأن العيش في أمريكا أتاح له فرصة الاستفادة من أفضل ما في العالمين.

وردًا على سؤال: «لماذا تعمل في التعليم؟ ما الحكمة في ذلك؟» أجاب إدوارد سعيد: «عندما ينهي الطلاب المرحلة الثانوية، يكونون عبارة عن مادة خام جرى تعليمهم ألا يتشككوا في الدولة ويطرحوا علامات سؤال حولها. بينما لدى تعليمي الأدب الكلاسيكي، كذلك الفن والموسيقى في الجامعة، أسعى لوضع طلأبي على اتصال مع هذه المواضيع وأحاول تشويش عقولهم بدلاً من السماح لها أن تستقر». قال إنه استمتع في التعليم ولم يجده عقيمًا. أما الكتابة، فقال إنها مهمة. والإمكانيات التي تتيحها شبكة الإنترنت هذه الأيام ثمينة جدًا، خاصة بالنسبة للعالم العربي.

في الوقت الذي أُجري معه اللقاء كان يعمل على كتابة «الفترة الأخيرة» وحدّث تشارلز گلاس عن بديلين: عندما يكبر المرء في السن، يعمل على تسوية خلافاته، ويصل وضعًا شبه مقدّس. أما البديل الثاني، أن المرحلة الأخيرة في حياة الإنسان تجلب معها عنادًا أو تصلُّبًا أكبر وأكثر تعقيدًا. وأبدى هو شخصيًا اهتمامًا بالبديل الثاني. فالمرء لا يتوقّف في النهاية عن الكلام، لكنه يحاول فتح سبل جديدة أمام الشباب والأصدقاء والآخرين.

بالنسبة لأولئك الذين يعرفون أعمال سعيد وحياته، يشكل «اللقاء الأخير» لحظة رائعة يقضيها المشاهد مع عقل عظيم. أما أولئك الذين يكتشفون لأول مرة الرجل الذي شعر

على الدوام بأنه «خارج المكان»، والعالم الذي وضع أكثر من ٢٠ مؤلفًا، فسيندهشون بفكره وجرأته وطاقته. هذا الفيلم الوثائقي سيساعد الجميع على فهم صراعه ضدّ المرض والمواقف الجريئة التي اتخذها أحد عظماء المفكّرين في عصرنا خلال مجمل حياته.

المقال نشر في مجلة «الجديد»، دورية أدبية تصدر في الولايات المتحدة، المجلد ١٠، رقم ٤٨ (صيف ٢٠٠٤)

من الإنگليزية: الياس نصرالله

كاتبة ومترجمة لبنانية-فرنسية، مقيمة في پاريس/فرنسا، ولوس أنجلس/الولايات المتحدة

نيسيم كلدرون

الواقع والفنتازيا في «مهمّة المسؤول عن الموارد البشرية»

«مهمّة المسؤول عن الموارد البشرية» هي الرواية الأخيرة التي نشرها الكاتب أبراهام ب. يهوشواع (صدرت في سنة ٢٠٠٤). وهو - كما في عدد من أعماله السابقة («أمام الغابات»، «العاشق») - يبدأ عملية الكتابة بالتطرّق إلى الوضع السياسي، وبعد ذلك يستخدم، بقدرته الخاصّة على الخيال، كي يبحر من الواقع إلى الفنتازيا. وهذه الفنتازيا تبتعد عن حقائق الواقع كي تكشف القوى الكبيرة التي تحرّك الواقع. والآن نقطة الانطلاق لهذه الرواية هي الانتفاضة الثانية (انتفاضة الأقصى) وإسرائيل في عهد العمليات الانتحارية الكبيرة. في «مهمّة المسؤول عن الموارد البشرية» يضع الكاتب في مركز الرواية بطلة هي إنسان غريب عن المجتمع الإسرائيلي، غريبة عن اليهود فيها وكذلك عن العرب فيها: عاملة أجنبية من روسيا. يجسّد الكاتب الفظاعة الخاصّة للعمليات الانتحارية - حيث أنها لا تطال الجنود، ولا حتى المواطنين الذين تستهدفهم، بل تصيب أشخاصاً بصورة عشوائية تمامًا إما أنهم يستقلون الحافلات، أو يمشون في الشارع، أو يجلسون في مقهى. لقد خلقت العمليات الانتحارية فظاعة خاصّة تمثّلت في موت عبثي / مبهم بشكل خاص. وحتى بعد مئة سنة من سفك الدماء بين اليهود والعرب، عبثيّة الموت في العمليات الانتحارية صعبة إلى درجة أننا جميعًا - يهودًا وعربًا - لم نستوعب هذا الفزع / الهول. تسلّحنا بقلوب صخرية أمام هذه الفظاعة التي لم نعرف كيف نواجهها.

السّرعة التي بها يزيلون عندنا الحافلة الممزّقة، في أعقاب عملية، هي الشّاهد على أننا نخشى هول هذه الفظاعة حتى أننا نسارع في العودة إلى الروتين حتى ننسى ما تمرّ به. لذلك يأتي كاتب، وعن طريق تحليقه في الخيال يمكننا، وربّما يضغط علينا قليلاً أيضاً، كي نبدأ التعامل مع / التطرّق إلى هذه الفظاعة، وأن نبدأ بفتح قلوبنا على واقع يجعل القلب يتحجّر.

197 ثقافة عبرية

البطلة الرئيسة في هذه الرواية، المرأة التي تظهر فيها أكثر من أي شخص آخر، كانت قد ماتت قبل أن تبدأ الرواية. تلك هي يوليا رَگاييف التي قُتلت في عملية انتحارية. أمّا الرواية فهي قصة أشخاص أحياء يلاحقون الميّت. والملاحق الرئيس هو شخص من المفروض أنه صاحب وظيفة فنية صرفة، وصاحب شعور بارد تمامًا بالنسبة لهذه العاملة الروسية: ألا وهو المسؤول عن الموارد البشرية (الكاتب يهوشواع اختار تعبيرًا بيروقراطيًا بشكل خاص) في الفرن الذي اشتغلت فيه العاملة الروسية. يمرّ هذا الشخص في الرواية بعملية كبيرة شاملة لخلق التعاطف الإنساني. يبدأ الرواية بعدم معرفة كاملة ليوليا رَگاييف ولكنه بمرور الوقت يتقرّب منها حتى أحبّها وحتى تحمّل المسؤولية، ليس المسؤولية عنها –فهي قد ماتت– بل عن إنسانيّتها، عن ذكرى إنسانيّتها.

لقد اخترنا هنا ترجمة أربعة فصول من هذه الرواية.

الفصل الأول هو فصل البداية: يتم إخبار المسؤول عن الموارد البشرية بموت امرأة لا يتذكّرها. يُضغط عليه –من طرف صحفي ومن جهة مُشغّله– حتى يتذكّرها ويتطرّق إليها.

في الفصل الثاني الذي نقدّمه هنا يخرج المسؤول عن الموارد البشرية في رحلة الرواية الكبيرة – رحلة إعادة جثة يوليا إلى روسيا من أجل رد الجميل الأخير الذي يتوجب على الأحياء القيام به نحو الأموات – دفنها في المكان الذي لا تكون فيه غريبة: في بلادها، وبين أفراد عائلتها. تختتم الفصل فقرة طُبعت بخط مغاير، بين الحزن والآخر نجد الكاتب أفرهام ب. يهوشواع يضمّن الرواية صوتًا لمجموعة من الأشخاص يتفاعلون مع ما يحدث كصوت جوقة تراجيدية – هنا هؤلاء هن بنات رجل متديّن كان جارًا ليوليا رَگاييف.

في الفصل الثالث الذي اخترنا ترجمته نجد المسؤول والجثّة موجودين في روسيا. لهذه الرحلة انضم أشخاص آخرون أيضًا. منهم من جاء من البلاد –صحفي ومصوّر، ومنهم من يشغلون مناصب في روسيا– القنصلة الإسرائيلية وزوجها، وغيرهم ممّن كانوا ينتظرون وصول الجثّة – مثل زوج يوليا السابق وابنها الوحيد. يجسّد هنا الكاتب يهوشواع العملية العميقة، والمثيرة جدًا أيضًا، والتي فيها يتحوّل الشخص المجهول والوحداني – حتى بعد موته – إلى إنسان يحيط به أشخاص ربطته بهم علاقات ما. فالمرأة التي كانت مجهولة تمامًا عند موتها بدأت تتحوّل إلى إنسانية بفضل الأشخاص المختلفين الذين بدأوا يحيطون بها.

الفصلان الأخيران اللذان اخترنا ترجمتهما هما الفصلان الأخيران اللذان يختمان الرواية. هكذا تنتهي رحلة الأحياء الذين يرافقون الميّتة. ولكن ما بدا كطريق طويل لتسليم جثّة الميّتة لأقربائها في روسيا، ينتهي بحركة فجائية دائرية تعيد الميّتة إلى القدس. إذا تخيل

أحد أن الميّتة ستعود وتحصل على إنسانيتها عندما تعود إلى من تربطها بهم قرابة عائلية – فإن الكاتب يختار أن ينهي روايته بشكل مختلف. يوليا، في نهاية المطاف تنتمي إلى الأشخاص الذين اختارت أن تعيش بينهم. والقدس – قلب الصراع الدموي الفظيع– والقدس أيضاً، يقول يهوشواع، تنتمي لكل الناس الذين يحبّونها: يهودًا وعربًا وروسًا وجميع الآخرين. لا توجد ملكية مطلقة على الأماكن، لأي شخص لا توجد ملكية مطلقة على مكان ما. الأماكن، وحتى الأماكن التي هي غاية في القدسية، تنتمي إلى من يعيش فيها ويموت فيها.

من العبرية: جميل غنايم

باحث إسرائيلي ومحاضر بروفيسور في الأدب العبري في جامعة بن غوريون في بئر السبع



أفـرهـام ب. يـهـوشـواع

مهمّة المسؤول عن الموارد البشرية

(فصول من رواية)

الفصل الأوّل

(١)

رغم أن المسؤول عن الموارد البشرية لم يطلب لنفسه هذه المهمّة إلا أنه يدرك الآن مع أشعة شمس هذا الصباح الدقيقة أنه تنبثق عنها دلالة لم يتوقّعها. وبعد أن تُرجم والصح له الطلب المذهل الغريب للمرأة العجوز التي وقفت بمهابة راهب بالقرب من الموقد الذي يلفظ أنفاسه الأخيرة، افعمت قلبه روح معنوية عالية. والقدس، تلك المدينة المعذّبة المنهكة، التي غادرها قبل أسبوع، تجدّدت أمامه فجأة ببهاء أهميتها، كما عرفها أيام طفولته.

وما زال مصدر هذه المهمة العجيبة هو خلل بيروقراطي بسيط، كان من الممكن تفاديه، بعد الإنذار المسبق من محرر الجريدة المقدسية المحلية، عن طريق تقديم توضيح موثوق، ربما رافقه اعتذار قصير. إلا أن صاحب المشغل، وهو عجوز جبار صارم، في السابعة والثمانين من عمره، أصابه الهلع والفزع خوفًا على سمعته، حتى أن ذلك الاعتذار البسيط الذي كان من الممكن أن يضع القضية في طيّ النسيان - لم يكفه، فطالب نفسه وطالب مرؤوسيه بالندم الحقيقي، وبمظاهر التكفير الواضحة والتي نتجت عنها هذه الرحلة إلى أفق بعيد.

ولكن ما الذي هيّج هذا العجوز؟ لأي سبب ثار فيه دافع شبه ديني؟ هل هذا لأن الأيام المظلمة التي تمرّ بها البلاد كلها بشكل عام والقدس بشكل خاصّ لم تقلّل من دخله، بل حتى على العكس. وأمام الصعوبات وحتى انهيار المصانع والمشاغل من حوله، فإن نجاحه يفرض عليه أن يحرص أضعافًا مضاعفة على ألا يثير حوله سخطًا جماهيريًا، والذي، لسخرية القدر، سيطبع على ورق يسوّقه هو نفسه للجريدة. صحيح أن الصحفي، وهو طالب أبدي للدكتوراة في كلية الآداب، متمسّك متطرّف بالأخلاق المحلية، والذي جرّدته الحميمية المقدسية من كل عنان، لم يخمّن في البداية ما هو مصدر الورق الذي ستُطبع

عليه مقالته اللاذعة؛ كما أنه لو عرف، ترى هل كان سيخفف من شدة كلمة واحدة في مقالته؟ لكن المحرر، وهو أيضاً صاحب الجريدة المحلية، قرأ المسوّدة وتمعن صورة قسيمة الراتب الممزّقة والملطّخة والتي عثر عليها في سلة المرأة القتيلة، رأى من المناسب أن يتوجه فوراً إلى صاحب المشغل مباشرة طالبًا تعليقه أو اعتذاره، كيلا يفاجئ صديقه، وبالذات في ليلة السبت، بقصة تعكر صفو علاقتهما.

هل حقًا القصة مؤلمة وخاصّة؟ بالطبع لا. إلاّ أنه في مثل هذه الأيام الرهيبة، بينما تحوّل تحطّمُ عابري السبيل عندنا إلى روتين فجائي، تتفجر الحساسية الأخلاقية بالذات من مصادر غير متوقعة. ولذلك، قبيل انتهاء يوم العمل، عندما حاول المسؤول عن الموارد البشرية أن يتهرّب من دعوة صاحب المشغل له للاجتماع به - لأنه أقسم في الصباح لزوجته سابقًا أن يبكّر في العودة من العمل وأن يضع نفسه بكل جوارحها، في المساء والليل، تحت تصرف ابنتهما الوحيدة - لم تمكّنه مديرة المكتب المحنّكة من تأجيل الاجتماع. ولأنها كانت قد شعرت بالصدمة التي يمرّ بها صاحب المشغل، سارعت وأشارت على الموظف[1] حادّ الطبع بأن يجد من يستبدله في جميع التزاماته العائلية لهذا المساء.

صحيح أنه تسود، بشكل عام، علاقات محبّة وثقة بين المسؤول[2] وصاحب المشغل، يعود تاريخها إلى الفترة التي كان فيها المسؤول وكيل مبيعات واكتشف أسواقًا مفاجئة في العالم الثالث لتسويق منتجات القسم الجديد لمنتجات الورق والقرطاسية. ولذلك عندما بدأ زواج المسؤول يتأرجح بسبب سفرياته الكثيرة أيضا، وافق العجوز، ليس بسهولة، أن يعفيه من وظيفته وأن يعيّنه بشكل موقّت مسؤولاً عن شؤون القوى العاملة في المشغل كلّه، وذلك من أجل أن يتمكّن من المبيت كل ليلة في بيته وأن يحاول ترميم ما تهدّم. إلا أن الضغينة التي تراكمت خلال فترة غيابه تحولت سمًّا خالصاً في وجوده، والانفصال بينه وبين زوجته، النفسي في البداية، والعقلي بعد ذلك، والجنسي في النهاية، تدحرج من تلقاء نفسه. لكنه لم يسرع، بعد الطلاق، في العودة إلى وظيفته السابقة التي أحبّها وذلك بسبب رغبته في أن يعيد إليه، على الأقل، ثقة بنته الوحيدة به.

حين كان عند مدخل غرفة الإدارة الكبيرة، التي تُخيم عليها ظلمة ناعمة ونبيلة بشكل دائم طوال ساعات النهار وطوال فصول السنة، ألقي عليه وبنبرة درامية ملخّص القصة التي ستنشر في عدد آخر الأسبوع من الجريدة المحلية.

- عاملة عندنا؟ تساءل المسؤول رافضاً التسليم بالحقيقة، غير معقول. لو كان صحيحًا لكنت علمتُ. هذا خطأ.

لكن صاحب المشغل لا يجيب، واكتفى بأن مدّ إليه مسوّدة المقال، الذي تناوله الموظف

وقراه في عجلة وهو ما زال واقفًا، يتابع بسرعة لائحة اتهام غير طويلة عنوانها: لا إنسانية مريعة لدى صانعي ومزوّدي خبزنا.

امرأة في الأربعين من عمرها تقريبًا، لا تحمل أي وثيقة ثبوتية سوى قسيمة راتب صادرة عن المشغل عن الشهر الأخير، ممزّقة وملطّخة وبدون اسم، أُصيبت إصابة بليغة في الانفجار الذي وقع في سوق الخضروات في الأسبوع الماضي، وقد صارعت الموت طوال يومين دون أن يسأل عنها أو يعودها أحد من زملائها أو المسؤولين عنها. وحتى بعد موتها ما زالت ترقد مجهولة الهوية، منزوية في قسم الأموات في المستشفى، في الوقت الذي فيه تواصل إدارة المشغل تجاهلها لمصيرها، كما لا يوجد من يهتم بدفنها. بعد ذلك يأتي الكاتب بوصف قصير للمشغل – المخبز الكبير والمشهور الذي أقامه في أوائل القرن جدّ العجوز، والقسم الجديد لمنتجات الورق والقرطاسية؛ وقد زيّنت المقال صورتان، تشخصان بشكل واضح المسؤولين. الأولى صورة صاحب المشغل، وهي صورة قديمة ورسمية عمرها سنوات كثيرة، والأخرى للمسؤول عن القوى العاملة، وهي صورة حديثة غامقة وغير واضحة، التُقطت له دون علمه، وتحتها ملاحظة لئيمة: حظي بمنصبه الحالي بفضل طلاقه فقط.

– أفعى حقيقية، يتمتم الموظف، كم من السم يمكن أن تحشو داخل مقال قصير...

إلاّ أن العجوز يطلب اتخاذ إجراء وليس مجرد تذمّر.

إذا كان هذا هو الأسلوب المستعمل اليوم، فالمطلوب ليس صدّ الأسلوب بل صدّ التُّهمة. وبما أن المحرر يعاملهم معاملة خاصة ومتسامحة ويوافق على أن ينشر إلى جانب المقال رد المشغل أو اعتذاره، ولكي يلطف أي شجب يمكن أن يتأصّل في القلوب إذا ما انتظروا عدد الأسبوع القادم من الجريدة – عليهم أن يبدأوا فورًا بفحص الموضوع ومعرفة من هي العاملة التي قُتلت، وكيف ولماذا سقطت من الذاكرة ولم يفطن أحد لغيابها. وربما، ولمَ لا، عليهم أن يحاولوا مقابلة «الأفعى» نفسه، وفحص ما لدى هذا الصحفي من معلومات إضافية. من يدري أي شرك إضافي منصوب هنا.

وبلغة أُخرى، عليه أن يترك أي موضوع آخر، وأن يتفرّغ لهذه القصة فقط. إذ أن قسم القوى العاملة لا يعالج شؤون العُطل والإجازات المرضية والولادات أو الاعتزالات فحسب بل الموت نفسه أيضاً. والاتهام به اللا إنسانية»، الجفاء بدافع البخل، إذا ما نشر بدون توضيح أو ربما اعتذار يمكنه أن يثير الاحتجاج الذي يمكن أن ينعكس على المبيعات. في نهاية الأمر، فالحديث ليس عن مجرّد مخبز مغمور؛ فاسم عائلة المؤسّسين ملصق على كل رغيف خبز يخرج من هنا. إذن لماذا نقدم لمنافسينا ما تستهويه نفوسهم المتشوّقة للانتقام...

- انتقام؟ ابتسم المسؤول، انت تبالغ كثيراً. من تراه يهتمّ بكل هذا، وبالذات في مثل هذه الأيام...

- أنا اهتمّ، يدحض صاحب المشغل أقوال موظفه غاضبًا، وبالذات في مثل هذه الأيام...

طاطأ المسؤول رأسه وهو يطوي المقال ويخبئه في جيبه في حركة موضوعيّة، تحاول أن تقطع الاتصال قبل أن يحوله انفعال العجوز مسؤولاً ليس عن تقصير مكتبيّ صغير فحسب بل عن الانفجار نفسه. لا تقلق، يهدّئ العجوز وهو يبتسم ابتسامة خفيفة، أنا آخذ على عاتقي قضية هذه المرأة بكاملها. غداً في الصباح. أوّل شيء...

عندها هبّ العجوز منتصبًا، طويل القامة، ثقيل الجسم، وشاحبًا جدًا، أنيقًا في ملبسه، وناصية قديمة تحلق في الظلمة وكأنها حمامة ملكية. قلقه الشديد على سمعته الطيّبة يثقل كثيرًا جدًا على اليد التي تطوّق بقوة كتف مرؤوسه. لا، ليس غدًا في الصباح - اصدر أمره ببطء وبوضوح شديد - بل الآن.

هذا المساء. هذه الليلة. لا وقت لدينا. القصّة الكاملة يجب أن تكون واضحة مع الفجر، حتى نتمكّن في الصباح من أن نرسل إلى الجريدة ردًا حقيقيًا.

- هذا المساء؟ هذه الليلة؟ فزع المسؤول، لا، عفوًا، الطلب متأخر. فهو مضطر لأن يعود إلى بيته وبسرعة. زوجته، أي من كانت زوجته سابقًا، لن تتواجد الليلة في القدس، وقد أقسم لها بأنه سيقوم بنفسه بنقل ابنتهما بسيارته حتى لا تخاطر بنفسها بركوبها المواصلات العامة. ولكن علامَ العجلة؟ الجريدة اللعينة تصدر فقط يوم الجمعة واليوم هو يوم الثلاثاء. لدينا ما يكفي من الوقت.

إلا أن قلق صاحب المشغل على إنسانيته يزيد كثيرًا من تعنّته. لا، لا يوجد وقت. غدًا مساءً «يغلقون»، هناك في الجريدة، وإذا تأخر الرد فلن ينشر في عدد هذا الأسبوع بل في الأسبوع الذي يليه، وبذلك يبقون طوال سبعة أيام عرضة للتُّهم دون أي ردّ، ولذلك إذا رفض المسؤول التجنّد فورًا لهذه القصة، وبكل قوّته، فما عليه إلا أن يتفضّل بإعلان ذلك حتى يجدوا له بديلاً يقوم بالمهمة وربما بالوظيفة أيضًا...

- لكن... مهلاً... عفوًا... ارتبك المسؤول، متضايقًا من التهديد الذي وُجّه إليه بسهولة كهذه، وبنتي؟ من يستطيع أن يحلّ مكاني هنا؟ وأمها، أضاف بمرارة، وقد عرفتها إلى حدّ ما، فهي ستقتلني...

- هذه ستحلّ مكانك، قاطعه صاحب المشغل وهو يشير بإصبعه مباشرة إلى مديرة مكتبه، والتي احمرّ وجهها لسماعها بالوظيفة التي فرضت عليها فجأة دون أن تُسأل عن رأيها.

- تحلّ مكاني؟ كيف؟

- هكذا، ما تسمعه. ستنقل ابنتك بدلاً منك إلى أي مكان تريده، وتعتني بها كما لو كانت بنتها. لأننا كلنا منذ هذه اللحظة مجنّدون لنثبت بأنه توجد لدينا أيضًا إنسانية لا تقلّ عن إنسانية هذا الأفعى، وهي عزيزة علينا. فكّر، أيها الإنسان، هل يوجد أمامنا خيار آخر؟ كلا.

الفصل الثاني

(٦)

والآن ليس إنه خائب الأمل فحسب، بل حتى مذعور بعض الشيء. ما الذي يجري هنا؟ يربطونني وحيدًا بهذه السيّدة الميّتة، وكأني أحد أفراد عائلتها، أو أحد أصدقائها الحميمين.

ولكن روحه انتعشت وهو يخرج من المطعم. فقد أصبحت سماء القدس صافية جدًا، وبدأت درجة حرارة هوائها ترتفع شيئًا فشيئًا. في البداية يتوجه إلى فرع البنك، كي يفحص رصيده. بعدها توجّه إلى الصرّاف الآلي وسحب بواسطة الرقم السرّي الذي أعطي له مبلغًا ليس صغيرًا بالشواقل وبعملة أجنبية أيضًا. وفي طريق عودته من مكتب السفريات إلى بيت والدته تملّكته نفسه فيمرّ ببيته القديم، وقد رأى أن العمارة ما زالت قائمة وأن حلمه لم يترك فيها حتى خدشًا واحدًا. في الظهيرة اتصل بمكان عمل زوجته سابقًا وقال لها:

- انصتي إليّ قبل أن تقطعي الاتصال. أنا أعلم أن هذا اليوم ليس أفضل أيامي، ولكني غدًا في الليل، هكذا صدف، عليّ أن أرافق إلى خارج البلاد تابوت عاملة النظافة التي كانت تعمل في مشغلنا، لأنهم هنا يرغبون أن يكون المشغل ممثّلاً في الجنازة، كما يهمنا أيضًا أن نقدّم هبة أو منحة دراسية لليتيم الصغير الذي بقي وراءها هناك وكذلك...

- اختصر، تطلب منه زوجته سابقًا.

- باختصار، هذه سفرة من المحتمل أن تستمر ثلاثة أيام وهكذا ففي يومي المخصص للبنت، يوم الثلاثاء، لا يمكنني أن أكون هنا، ولذلك أردت أن أعرف إذا كان بالإمكان استبدال اليوم لمرة واحدة.

- ولكننا اليوم بعد الظهر برمجنا شيئًا لا يمكن تأجيله.

- إذا كنت لا تستطيعين التأجيل، أعطني، على الأقل، ساعة أو حتى نصف ساعة كي أكون معها لوحدنا في أي مكان وأن أودعها كما ينبغي. ففي نهاية الأمر أنا لست خارجًا

في عطلة أو متعة، هذه مهمة صعبة وحزينة تتعلّق بنا جميعًا. لأنه من المحتمل، غدًا، أن أنفجر أنا أو أنت، مثلها، في الشارع.

– أنت نعم، أنا لا.

– حسنًا، أنا وحدي.

في النهاية رضخت وحدّدت وقتًا معيّنًا، من ثلاثة أرباع الساعة، يسمح له فيه بالقدوم إلى بيتهم سابقًا والجلوس بعض الوقت مع بنته – هذا، طبعًا، إذا وافقت وكان عندها وقت.

في ساعات ما بعد الظهر كان يصعد درج العمارة التي حاول أن يهدمها بواسطة قنبلة ذرية صغيرة، وعندما رأى أن بنته لا تسمع صوت الجرس، فتح هو الباب بنفسه ودخل فوجدها نائمة وملتحفة وهي ما زالت بملابسها المدرسية، الحقيبة ملقاة على الأرض وحذاء أحمر لم تنتهي من خلعه فبقي عالقًا فوق إحدى قدميها. ينظر برقة يخالطها شيء من الجزع إلى جسم ابنته النحيف، والذي كأنما أعاق نموّه قلقها بسبب طلاق والديها. وعلى الرغم من الوقت المحدّد الذي خصّته به زوجته السابقة لم يطاوعه قلبه في أن يوقظها، دخل المطبخ فوجد الصحن النظيف والشوكة والسكين تنتظر وجبة الغداء التي لم تؤكل بعد. أخرج من الثلاجة ما رآه مناسبًا ووضعه للتسخين. في هذه الأثناء وقف على كرسي وبدأ يفتش في عليّة (سدّة) ضيّقة، بين بقايا معدّات عسكرية ألقى بها هناك بعد تسريحه. كان يبحث عن حذائه العسكري، صحيح أنه عتيق ولكنه متين.

– عمّ تبحث يا أبي؟

كان النوم ما زال باديًا على وجهها.

– عن حذاء أكثر متانة.

– ما حاجتك به؟

أخذ يحدثها عن المهمة التي كلّف بها وعن الثلج أو الجليد الذي قد يكون بانتظاره هناك.

– يا لحسن حظك. أنا متشوّقة جدًا للسفر معك.

نزل واحتضنها بقوة رافعًا إياها عن الأرض. آه لو كان بإمكانه أن يضمّها إلى هذه السفرة / الرحلة لكان هو أيضًا راضيًا سعيدًا، ولكن ذلك غير ممكن، وحتى لو كان ممكنًا فإن أمها لن تسمح به.

عاد وصعد على الكرسيّ وعثر على الحذاء العسكريّ، ووجد أنه لائق. وبينما كانت البنت تتناول دون شهيّة وجبة غدائها كان هو يمسح الحذاء ويلمّعه وبين الحين والآخر يتناول شيئًا من طبقها. سألها عن دروسها، محاولاً أن يرى إذا كانت هي نفسها تعرف أين

توجد تلك الثقوب السوداء في رياضياتها. اتضح له أنه لا توجد عندها أي فكرة واضحة عن مكان هذه الثقوب. إلا أن موضوع الإنشاء في اللغة الانكليزية، الذي كتبته لها مديرة المكتب، وتمارين الرياضيات التي حلّها لها زوجها، نالا كل التقدير.

– إبعث إليّ هذين العجوزين اللطيفين كل يوم، – قالت وهي تغمز بطيش شبابي جديد لم يعهده عندها –، كي يحلا لي وظائفي دائمًا.

– لماذا عجوزان؟ ألم تشعري كم هما مرنان وناجعان؟

– حقًا، إنهما نشيطان وناجعان. ربما لأنهما ما زالا يحب الواحد منهما الآخر.

– يحب؟ فاجأته بإجابتها الدقيقة والسريعة، يربت على الرأس المجعّد ويقرر: حكيمة حقًا.

والسناء الذي شعّ في وجهها دليل على قلّة تقريظه لها. وهي تتوجه إليه بحب كبير وتطلب منه هذه المرّة سماع قصّة موت عاملة النظافة بكاملها. وهو على استعداد لأن يسرد القصة كلّها بصدق وصراحة. ليس فقط عن المقال الذي يقطر سمًا والذي سينشر غدًا فحسب، بل عن غرام المفتش الليلي الزائد والغريب أيضًا. وعندما بدأ يصف لها كيف ذهب في الليل إلى قسم الأموات في جبل سكوبس ودخله دون شعور خاص بالخوف، أخذت عينا البنت تتسعان بفزع، ولكن مع ابتسامة خفيفة أيضًا. ولكنه عاد وأكّد أنه لم يكن مخوّلًا لتشخيص وجه هذه المرأة لذلك رفض التطرق له. وأن كل من شاهد صورتها وجد فيها جمالاً متميّزًا.

– جميل، صاحت البنت، طالبة أن تعرف تفاصيل أكثر عن المهمّة التي كلّف بها، وعن حجم الهبة التي سيحصل عليها ذلك الفتى.

سيتم اتخاذ القرار هناك.

فهو لا يعرف بعد شيئًا عن قيمة المال هناك.

تنهّدت البنت عميقًا. كم ترغب في السفر معه. ليس من أجل الثلج فحسب، بل كي ترى ذلك الفتى المسكين أيضًا. ربما كان جميلاً أيضًا مثل أمه. لقد كان منذ فترة قصيرة هنا في القدس...

يتابعان حديثهما. وبحذر شديد يحاول أن يعدها بأنه لن يتنازل عنها إلى الأبد، لذلك لا يوجد أي سبب يجعلها تيأس منه. في الخارج، في هذه الأثناء، على الرغم من الغروب غير البعيد – شمس جديدة تزيد من تألّقها، والسماء تصقل لونها. وقربى حميمة تنسج خيوطها بواسطة الإجابات الموسّعة التي يرد بها عن تساؤلاتها البسيطة ولكن الحقيقية. ولذلك عندما تعجّلت زوجته سابقًا في الحضور دون أن تمنحه كل الوقت القليل الذي

حدّدته له، لم يتذمّر أو يشكو، بل ربط تعليه العسكريين ببعضهما وألقاهما على كتفه قائلاً: كل شيء على ما يرام، أنا خارج. صحيح أنك اختزلت الوقت القليل الذي خصصتيه لنا، ولكن، لذلك السبب كان نوعيًا أكثر.

وعلى الرغم من الإعفاء الكامل من شؤون القوى العاملة الذي حصل عليه من صاحب المشغل، اتصل من سيارته بسكرتيرته، ليطلع على ما يجري في المكتب وليعرف من سأل عنه. إلا أن سكرتيرته استغلت، كعادتها، غيابه كي تهرب إلى طفلها، ولذلك اتصل بمديرة المكتب على خطها المباشر. ولشدة دهشته، لم يتلقَّ جوابًا منها أيضًا. اتصل بعاملة المقسم التي لم تعرف تفسيرًا لذلك. وكان الإجازة التي مُنحت له هذا الصباح جذبت إليها بقية موظفي الإدارة. ولكنه لم يتنازل وقرّر أن يلاحق مديرة المكتب على هاتفها الخلوي لكي ينقل لها ما قالته عنهما ابنته، ويلمّح لها بأنه لا يتهاون في تحذيرهما له. في صوت السكرتيرة القديمة بدا اهتمام كبير بالمسؤول الذي تحوّل إلى مبعوث خاص، ومرة أخرى، كما كان قبل يومين، عادت تتحدث بضمير المتكلمين (نحن).

– حسنًا أنك اتصلت. تخيّل أين نحن الآن؟ في سقيفة تلك.

– يوليا رَگاييف.

– نعم، جاء معي زوجي لكي نصنّف الملابس والحاجيات بالصدفة، أين أنت الآن؟ إذا كنت في المنطقة وعندك بعض الوقت تعال لترى بنفسك ما هي الأشياء التي قرّرنا أن تأخذها معك وما هي الأشياء التي ستبقى مؤقتًا في مخزن المخبز. حتى لا تقول إننا أثقلنا عليك أكثر مما ينبغي.

لقد تحوّل الموضوع إلى جنون حقيقي، جماعي، ابتسم المبعوث وهو يحوّل اتجاه سيارته نحو «نحلات أحيم». لقد جنّ العجوز وجنّ الجميع معه. ولكن بما أن النهار ما زال يصفو ويتألّق رويدًا رويدًا والشمس المتجهة غربًا تغمر مباني الوزارات ومبنى الكنيست و«بنك إسرائيل» ومحكمة العدل العليا بلون نحاسي أحمر، وكأنما تنسج احتفالية رسمية حول المهمّة التي تنتظره، ولأنه يعرف الآن أين تقع هذه السقيفة - فقد تجرّأ ودخل بسيارته إلى قلب الحيّ الحريدي[*] المعتدل والذي يعجّ في هذه الساعة بالرجال والأولاد.

هذه هي المرة الثالثة التي يأتي فيها إلى هنا في الثماني والأربعين ساعة الأخيرة، إلا أنه في هذه المرة، بعد أن أزال الزوجان النشيطان الستارة المقلّمة عن الشباك الصغير، فقد امتلأ فضاء السقيفة بضياء نسائم الغروب الأرجوانيّ الوشيك، وبروائح الأطعمة اللذيذة. في السقيفة نفسها انقلب كل شيء. على الأرض وضعت عدة صناديق من الكرتون أُحضرت من المخبز، وقد امتلأت ليس بأرغفة الخبز المتنوعة بل بالأغراض التي سترسل مؤقتًا للتخزين.

وعلى الطاولة وضعت حقيبة سفر جلدية، ليست بالكبيرة، أحضرها الزوجان العجوزان لرزم الأشياء التي وجدا أنها تليق بمرافقة التابوت.

– آمل أنكما لم تحشوا هناك ملابسها الداخلية وقميص النوم، لأنّ هذا غير معقول إطلاقًا، قال ذلك بابتسامة مريرة.

ولكي تُهدئ من روعه أصرّت مديرة المكتب الحريصة على أن يُدخل يده في الحقيبة ويتفحّص ما فيها كما يفعل رجال الفحص الأمني، وهي بدورها تعدّ أمام ناظريه الأغراض واحدًا واحدًا وتعلّل القرار. في قاع الحقيبة وضع فستان أبيض طويل، ربما فستان عرسها. ومن فوقه خمسة قمصان مزركشة بتطريز يدوي يليق بالأعياد، وحزمة جلدية فاخرة. حتى الستارة المقلّمة التي أزيلت عن الشباك وُجدت جديرة بالعودة إلى وطنها بسبب جمال قماشها. وفي داخلها وبين طيّاتها وضع الكتاب الذي استعصى على العجوز فكّ حروفه، وإلى جانبه ملفوف الرسم التخطيطي للزقاق المجهول الذي كان معلّقًا على الحائط. فوق الستارة وضعت مجموعة من الرسائل والأوراق إلى جانبها محفظة مع نظاراتها الطبية، وكذلك جرس نحاسيّ صغير، رفعته للحظة، رنينه ناعم.

– ولكن المهم، يستوضح المبعوث[١] – ألم تجدوا لها أي صورة شخصية أكثر وضوحًا يمكننا أن نكبّرها وأن نعلّقها في زاوية تخليد ذكراها؟

لم يتم العثور على صورة شخصية كهذه بل على ألبوم صغير فيه عدة صور قديمة. من المفضّل ألا توضع في الحقيبة بل ترفق بالحمولة الشخصية التي يأخذها معه إلى داخل الطائرة. وهو يتصفّح صورًا على ورق مقوّى تبدو وكأنها بطاقات بريدية عتيقة. تظهر فيها امرأة شابة، تقف أو تجلس على شرفة مفتوحة تطلّ على حقل بعيد، وأحيانًا في غرفة مغلقة وفي حضنها طفل شبه عارٍ. إلا أن صورة هذه المرأة تختلف عن تلك المنحوتة في نفسه.

– هذه النُسخ تبدو عتيقة بعض الشيء، يقول المتفحّص، زوجها وحده يمكن أن يقول لنا إذا كانت هذه هي نفسها. قد تكون هذه هي أمها وما هي إلا الطفلة. لأنه يخيّل إليّ أنه عندها بالذات يمكن تشخيص ذلك القوس التتاري[٢] المتميّز فوق العين، والتي أصبحت خبيرًا بها بسبب ذلك المفتش المسرنم...

وقد احمرّ وجهه خجلاً عندما لاحظ نظرة الشفقة الرقيقة في عيني الزوج –الطويل الأصلع– الصغيرتين الساخرتين.

– حسنا... ليس... الأمر مهمًا، أخذته تأتأة خفيفة، على أي حال... غير معقول نوعًا ما... بعد يومين سنسلّمها للدفن، وننهي الموضوع.

إلا أن شفقة الزوج الرقيقة على الموظّف تحوّلت إلى قلق بسيط، وكأنما ليس عند البنت

فقط بل عند والدها أيضاً تظهر ثقوب سوداء. وكرجل واقعي وعمليّ فهو يهتمّ كيف ستكون وسائل الاتصال مع هذه البعثة. وعندما اتّضح له أن المبعوث يفكر بالاكتفاء بهاتفه الخلوي، نصحه بأن يطلب من صاحب المشغل هاتفاً خلوياً قمريًا (يعمل بواسطة أقمار الاتصالات الفضائية) كان قد رآه مرة عنده. إذا كان يضع تحت تصرّفك حسابًا مفتوحًا، لا تحاول أن تقتصد. صحيح أن كل مكالمة تكلّف الكثير، إلا أنها، على الأقل، تكون موثوقة. من يسافر في عزّ الشتاء إلى منطقة مُريبة وغريبة ومع ميْت في تابوت، من المفضّل أن يضمن لنفسه اتّصالاً جيداً عبر السماء وليس عبر الأرض فقط.

«وعندها، عندما رأينا عبر النافذة أن الله يصنع لنا معجزة صغيرة، والشخص نفسه، فعلاً الشخص نفسه الذي حضر في تلك الليلة إلى سقيفتها لأنها كانت جريحة – يخرج من هناك مرة أخرى ولكن مع حقيبة، صرخنا فورًا، أبتاه، أبتاه، تعال، ها هو ذلك العلمانيّ في الساحة، إذهب لترى ما حقيقة الأمر. وبسرعة وضع والدنا علامة في كتاب التلمود[٦]، وأسرع بصدريته[٧] فقط ليستوضح أين يمكن أن يؤدي واجب عيادة المريضة. إلا أن هذا الرجل غضب منه، كيف أنتم، جيرانها القريبون، لا تعرفون بأنها قُتلت في الانفجار في السوق قبل عشرة أيام؟ في حينه، عندما حضر في ساعات الليل لم يشأ أن يُرعب البنات الصغيرات بقول الحقيقة، لذلك تحدث عن إصابتها فقط.

وعندها جميعنا، جميعنا، ست أخوات مخلصة كل منا إلى أختها، رأينا أن والدنا شحب لونه وارتجف جسمه كلّه. صعب ومريع كان عليه موت الجارة الوحدانية، وكأنما كانت إحدى قريباته. ويلاه واحسرتاه – قالت كلّ منا لنفسها، ولكن لنفسها فقط، حدث ما كنّا نخشى وقوعه، ووالدنا الرجل الصالح وقع في غرام تلك المرأة الغريبة، إذا كان بهذه الطريقة يحزن عليها ويبكيها. ولذلك مع أننا صلّينا نحن البنات ودعونا الله أن ينتقم ممن سفك دمها بسرعة وبشدة إلا أنه كان خيرًا، لصالح أمنا التي كانت حزينة طوال الوقت – أن الجارة الجميلة واللطيفة لم تعد هنا.»

الفصل الثاني

(١١)

ولكن مزاج القنصلة لا يزال غاضبًا. فهي بحاجة إلى فطورها. وكانت تفكر أن تتخلّص من أية مسؤولية عن الجثة خلال يوم السبت: أن تقام صلاة الميْت في كنيسة صغيرة،

ملاصقة للمقبرة، وبعد الدفن، جمع المشيّعين القلائل إلى وجبة على حساب الدولة تضع حدًا لمسؤوليتها. ولكن موافقة المبعوث على رغبة الفتى تغيّر البرنامج الأصلي، وتفرض عليها حتى فحص واجبها القنصلي هنا، وعليه فهي بحاجة ماسّة إلى مشورة زوجها، الذي لو كان موجودًا أصلاً لكان بمقدوره إفشال برنامج المبعوث من أساسه.

تتوجه إلى بوابة المطار المقفلة وتهزّها. وبما أنها تحتمي بحصانة برلمانية فهي تتمادى في ذلك، حتى يهب أحدهم كي يفتح لها. وعندها تبلغ الشرطي المناوب -الذي اتضح أنه من الأقارب ورغم صغر سنه فهي قرابة حقيقية- والمستعد لتلقي التابوت والالتزام بدفنه في مسقط رأس والدته. الشرطي يوافق على الذهاب لإيقاظ الضابط، الذي يعجبه بالطبع أن تدفن المرأة في مسقط رأسها. وإذا كان قد سارع إلى وضع بزّته واحضار الأوراق الملائمة فسوف يتبيّن أن قُدرة الشاب على القراءة والكتابة ضعيفة، مما يستدعي القنصلة لتقديم المساعدة. في النهاية يعرضون الأوراق المكتوبة على الزوج السابق، كي لا يشك بأن إبنه يوقع على أمور ليس بمستطاعه الالتزام بها.

في هذا الوقت ينهض المطار إلى يوم جديد قبيل هبوط وإقلاع جديدين. مسافرون ومستقبلون ذوو أصوات عالية يختلطون، وتفتح الكافيتريا الصغيرة أبوابها مطلقة روائح التبغ والكعك والقهوة. طائرة نقليات عسكرية كبيرة تحولت طائرة للركاب تحطّ بلباقة وبهدوء كنعومة الأقبية، ويرتب الشرطيون بزّاتهم ويحتسون القبعات.

بعد وقت غير طويل يدفع المسافرون أغراضهم في قاعة المسافرين، وبينهم يا للعجب، يظهر أيضًا المخطوف المحرّر، زوج القنصلة هاشا باشا. شعره الأجعد المتسمّر منفوش، ويدفع أمامه عربة فوقها حقيبته الجلدية وصندوقان كرتونيان أرسلهما صاحب المصنع.

- والتابوت؟ استغربت القنصلة.

- سنضطر لإخراجه بقوانا الذاتية، يبلغها متنهدًا. والآن فيما هم واثقون أنه لن يبقى هنا، فإنهم غير مستعدين للمسه أكثر. ربما أصابهم الرعب منه..

- رعب؟

- لا تسأليني أنا، لأن الهدوء اعتراني بقربه.

ولكن زوجها اليقظ يرفض الاقتراح. تمالكي نفسك حتى نصل البيت، علينا إخراجه من هنا قبل إغلاق المطار مجددًا. فسيأتي عندها ضابط آخر ليبدأ الإجراءات من جديد.

وعندما كان يشرح للمهندس وابنه المهمّة، يتوجه إلى المسؤول بسؤال: ها نحن أربعة هنا، دون زوجتي، بالطبع. ما الذي تراه؟ هل نتدبّر أمر التابوت وحدنا أم نستدعي السائق أيضًا؟

– لماذا نأتي بشخص إضافي، يقول المبعوث، في حين يقف هنا من ورّطوه بهذه القصة؟ وبالفعل، فالصحفيان يتقبّلان، مبتسمين دون أي تردد، مطلبه بالانضمام إلى حمل التابوت. وهكذا، ليس أربعة بل خمسة رجال ومعهم فتى ينزلون إلى غرفة الاحتجاز، إلى التابوت الذي ظل وحيداً متروكاً. بادئ الأمر يدفعونه خلال الباب الضيّق. ورويداً رويداً بتنسيق صامت، تحت إمرة زوج القنصلة، يرفعونه على أكتافهم ويتيقّنون أنه ثقيل. ومعاً يتوجهون باتجاه الدرج، فيما المسؤول الذي تعرف على التابوت في توحّد تام، وبات متعوداً عليه بعض الشيء، لا ينفعل الآن، حين تضغط حفّة المعدن على كتفه، لكنه يشعر إلى أية درجة ينفعل هذا الفتى ويخاف من اللمسة الجسدية الأولى مع تابوت أمه، فتصبح مسكته هشّة، ولو لم يسارع والده لإبعاده عن التابوت، لكان قد تهاوى وسحب الآخرين معه.

من هنا يحمل التابوت خمسة فقط. في المقدمة زوج القنصلة والزوج السابق للمتوفاة. وفي المؤخرة مراسلا الصحيفة المحلية المقدسية. وفي الوسط دون شريك، المبعوث الخاص، المسؤول عن الموارد البشرية في المشغل الذي تحيى عاملة النظافة فيه. مقابلهم الفلاح المخضرم الذي يوجههم بلغتين، والذي لولاه لكان أي إخلال بالتوازن سيشوّش التقدم. لكنهم يصعدون باعتدال وبحذر في كل درجة و كل التفاتة، محاطين برائحة حامضة حادة لا يعرف المسؤول إن كانت تنبعث من التابوت نفسه أم من جسد الفتى غير المستحم، والذي التصق به لسبب ما وراح يمدّ يده بحذر من مرة لأخرى لإسناده.

– إذا تم الإخلال الآن بالبعد الذي طلبت ان يكون بيننا، يهمس الأفعى في أذنه، فلا تلمني.. أنت المسؤول.. والمسؤول يسخر، لكنه لا يستطيع الالتفات برأسه للخلف، وليس لديه إجابة أيضاً. لأن عليه ان يكون حذراً على الدرجات التي يزداد ضوؤها سطوعاً مع الاقتراب من باب الخروج.

« وفيما نحن لا نزال نلوح بأيدينا للمسافرين الصاعدين للطائرة، يمر من أمامنا تابوت معدني، على أكتاف خمسة رجال، وبحذر كبير يدفعونه داخل حافلة صغيرة، فتتجمّد الكلمات في حناجرنا، قبل ان نسأل بهلع: من الميت؟ من أين جاء؟ وإلى أين يذهب؟

وحين علمنا أنها سيدة منّا، قتلت في القدس، نصلّب ونصلي من أجل الراحة لنفسها، ولكن أيضاً من أجل بعثها، ويقوم مصور سريع بتخليد صلاتنا. »

الفصل الثالث

(١٠)

«منذ أن وقع على مسامعنا في القرية الخبر الحزين من القدس، تلك المدينة التي تخيلناها في الأسفار المقدسة وليس في الواقع، لم نتوقف عن همّ السؤال. أيتها الأم المقدسة، إمنحينا العقل والحسّ كي لا نخطئ.

وأسرعنا في إرسال رسولة شابة لتعجّل عودة العجوز من الدير، ولكننا أقسمنا عليها ألا تخبرها بالمصيبة. وقد مرّت منذ ذلك خمسة أيام وأربع ليال، ولم نسمع خبرًا أو نر إشارة. صحيح، أنه في هذه الأثناء مرّت من هنا العاصفة الكبيرة التي جرفت الطرق وهدمت الجسور، ولكننا أوقدنا المواقد كل ليلة وليلة من حول القرية لتُرى من بعيد.

آه، ماذا سنفعل إذا أحضروا إلينا البنت الميّتة قبل أن تصل أمها لتقوم باستقبالها والحداد عليها. هل يتوجب علينا أن ندفنها أم يجوز لنا أن ننتظر؟ وإذا جاز لنا الانتظار، أين سنضعها كي نحفظ كرامتها؟ هل نقتحم باب الكوخ الذي ولدت وترعرعت فيه، ونضعها على سريرها؟ أم نضع التابوت، كما نفعل دومًا، بجانب المذبح في دار العبادة؟ أيها المصلوب والمعذَّب، كيف نصلي بجانب جثة ليست تمثالاً أو صورة؟ نحن في فزع كبير، نحن معتادون على الطرقي وجه فلاح مات من الهرم أو وجه جار مات بالمرض، لكن لا أن نفتح تابوتًا من القماش ونشاهد جروحًا لقتيلة معذّبة.

ومن سيؤبّنها ومن يذكر حسناتها ويكيل لها الثناء؟ لم نرها منذ سنوات طويلة، ولا نعرف عنها شيئًا، سوى ذكرى بعيدة لفتاة رقيقة وهادئة، كانت دائمًا تسير خلف أمها في طريقها إلى السوق أو إلى الحقل، إلى الدير والكنيسة، حتى جاء شخص أحبها كثيرًا وأخذها إلى المدينة الكبيرة. في السنوات الأولى كانت أمها تسافر إلى آخر الدنيا لزيارتها، وكانت تحدثنا بأنها مهندسة هناك، وعن حفيد رائع ولد لها. بعد ذلك، ربطوا المنطقة بشبكة الهواتف فلم تعد تسافر. وهل من الممكن أن العجوز المسكينة عرفت من أي مدينة جاءتها المكالمة الأخيرة ولكنها لم تكشف لنا عنها؟

منذ اليوم الذي أخبرونا فيه عن مصيرها، ولليلة الخامسة لا نعرف هنا الراحة، وقد وصلتنا الإشاعة بأن التابوت الذي اجتاز النهر المتجمّد على العبارة الأخيرة، ترافقه مصفحة عسكرية وفيها وفد كبير، وهنا لم تصل حتى الآن أي إشارة من أمها. ما

العمل؟ ماذا سنقول للبعثة التي تعيد إلينا المهندسة التي تحوّلت إلى عاملة بسيطة وقتلت في حرب لا ناقة لها فيها ولا جمل؟

أيتها الأم المقدسة، نسألك أسئلة حقيقية ولا نملك أي جواب.

وعندما توقفت العجلات العملاقة أمام الموقد كنا كمن يحلم. تخيلنا أن نرى أن التابوت الذي يسير من الخلف قد أصبح فارغًا، وبفضل صمتك قد حدث في الطريق بعث مدهش. وللحظة، وللحظة واحدة فقط، رأيناها شابة جميلة كما كانت تنزل مع مرافقيها من على السلّم. وفقط حين اقتربنا برهبة وبهجة كبيرة وجدنا أن ذلك هو، شاب طويل القامة وشاحب وهو الذي أصرّ على أن يحضر أمه لدفنها عند جدّته، كي تعينه على أن يحوّل في قلبه الغضب واليأس إلى حزن ورحمة.

وبعثة المرافقين محترمة جدًا. مصفحة ضخمة وعتيقة كتلك التي تحتاج إلى سائقين لا إلى واحد؛ وأعمال المبعوث تحتاج إلى مراسلين؛ وهذا المبعوث يحتاج إلى قنصل خاص يترجم أقواله.

في البداية لم تدر أن الجندي الشاحب، بالبزة القديمة، هو نفسه قائد السفرة / الرحلة، رجل مستقيم وصاحب قلب. ولكن بعد أن بدأ يتحدث إلينا من خلال قنصله، أدركنا أن صمتك، أيتها الأم المقدسة، ليس صمتًا، إذ بعثت إلينا بهذا المبعوث، ليقدم لنا إجابات واضحة.

وهكذا قال:

أيها الفلاحون لا تفزعوا من الوقت المنقضي. بنت قريتكم جاءت إلينا من «أبو كبيرة»[8] محنّطة ومحفوظة كاميرة مصرية. لذلك، لستم مضطرين إلى الإسراع في دفنها. إذ أن الوقت سيقف وينتظر بصبر وأناة حتى تحضر أمها وتودعها.

وإذا كنتم تتورّعون من وضعها في سرير صباها، وتخشون من إدخالها إلى الكنيسة والصلاة بجانب جثة ليست تمثالاً ولا صورة، ضعوها موقتًا في المدرسة التي تعلّمت فيها في صباها. لأن هذا هو المكان الذي ينتظر فيه كل واحد أمه.

وعندما يحين وقت القداس على روح الميت، اعلموا أن بنتكم التي أحضرناها إليكم بقيت سالمة وطاهرة كملاك نائم، ولذلك لا تخشوا من رفع الغطاء عن التابوت.

وأنا لست رسولاً يحضر وفورًا يغادر، بل أنا أيضًا المسؤول عن الموارد البشرية ولذلك من واجبي أن أنتظر حتى توضع آخر حبّة تراب على تابوت عاملة النظافة، وعندها فقط سأعود إلى المدينة التي هي بالنسبة إليّ واقع مرّ فقط.»

الفصل الثّالث

(١١)

والفلاحون الذين ردعهم بداية الاقتراح بوضع التابوت في المدرسة أدركوا بعد تفكير قصير أن في هذا الاقتراح لا يوجد منطق فحسب بل حسٌ صحيح أيضًا. وبطبيعة الحال كان من الواجب إيجاد مكان تبيت فيه البعثة نفسها، وقد تقرّر أنه من الأفضل تعطيل الدراسة لمدة يوم أو يومين، على إبقاء التابوت في مكان مكشوف في القرية.

وبسرعة تم فك السلاسل وتنزيل التابوت عن العربة المجرورة وراء المصفحة وحمل إلى غرفة المعلمين وأغلق الباب عليه. وفي الصفوف جُمّعت الكراسي والطاولات وفرشت الأرضية بقليل من القشّ الرطب، وجمعت من البيوت الفرشات والمخدات والبطّانيات وخلال وقت قصير اختفت البعثة داخل المدرسة الصغيرة، وعاد الهدوء إلى القرية. وفقط بالقرب من الموقد الذي تقلّص كثيرًا، بقي عدد من الأعضاء والعضوات لاستقبال الحاجة إلى الأماكن المقدسة والتي ربّما بدأت تشكّ فيما ينتظرها هنا.

لكن، أفلحت المبعوثة الشابة في تعجيل عودة العجوز بطرق غير مباشرة دون أن تفزعها إطلاقًا. وكم سمت روحها وارتفعت معنوياتها بسبب زيارتها إلى الدير والصلوات والبركات بمناسبة حلول السنة الجديدة، حتى أنها قررت العودة إلى القرية وهي تتلفع بعباءة رهبان سوداء وتعتمر قبعة عالية. ولذلك، عندما استقدموا إليها من المدرسة في آخر الليل المسؤول وقنصله، وبالطبع حفيدها نفسه، كانوا جميعًا مرتبكين جدًا عندما طلب منهم أن ينقلوا الخبر لراهب طاعن في السنّ، ذي قامة قصيرة وممتلئة وعينين حلوتين يتحدث بصوت ناعم.

ولأن أبناء القرية لم يجدوا في أنفسهم الجرأة لأن ينقلوا الخبر السيّئ بأنفسهم، فقد استدعوا المبعوث لكي يصادق على أن لهذا الموت الرهيب رعاية ودعمًا ليس من مشغل كبير فحسب بل من مدينة القدس نفسها.

ولكنهم في البداية قرّبوا إليها بلطف شديد الحفيد، ومع أنه مرّت سنوات غير قليلة منذ رأته آخر مرة، فقد عرفته فورًا، وأدركت بأنهم إذا أحضروه إليها من مكان بعيد فإن شيئًا ما خطيرًا قد حدث. ولشدة فزعها خلعت قبعة الرهبان عن رأسها وكشفت عن المصدر النقيّ الذي تستقي منه أسارير وجهها التي تأسر القلوب.

والشاب، مذعورًا جدًا، وقد ساوره الأسف لإصراره على هذه السفرة، أخذ يتمتم أمامها قصة القتل في سوق الخضروات، ويشير بإصبعه إلى المدرسة الصغيرة حيث تنتظرها أمه. والعجوز التي أدركت كل الموضوع بوضوح صعقت ليس من شدة صدمة الخبر فحسب،

بل من مرارة غضبها على أنهم نقلوا جثمان بنتها في هذه الرحلة الطويلة والزائدة، بدلاً من دفنها ببساطة في المدينة التي اختارت أن تكون فيها، في القدس التي هي لها كما لهم جميعًا.

– لها؟ يهمس مستهجنًا المبعوث في أذن القنصل الذي يترجم له كلماتها كلمة كلمة. بأي معنى؟

– ولا في أي معنى، يحسم القنصل بغضب جديد، لم يشاهد عنده من قبل. ودون أن يأخذ رأي المسؤول يتوجه إلى العجوز بحزم كي ينفي هذه الإمكانية بشكل قاطع.

إلا أن العجوز وبحسّ حيوان جريح، تدرك أن المسنّ ذا خصل الشعر الفولاذية ليس هو القائد الحقيقي للبعثة، وأن المسؤول عن الرحلة هو بالذات الرجل الشاب، الجندي صاحب الوجه الشاحب والعيون الكليلة. وتتوجه إلى المسؤول عن الموارد البشرية، وبلغتة طيبة نفذت إلى قلب كل من وقف هناك، جثت أمامه ترجوه أن يعيد جثة بنتها لتدفن في المدينة التي قتلت فيها. وبذلك يكون لها نفسها أيضًا حقّ للعيش فيها.

أما الحفيد الفتيّ، الذي ذُهل من الطلب غير المتوقع الذي انفجر عن جدته، انحنى فوقها يحثّها على النهوض، إلا أنها دفعته بإصرار، ومن شدة غضبها وحزنها سقطت أرضًا حتى كادت تتمرّغ بجمرات الموقد، عندها أسرعوا إليها يرفعونها بقوة حتى بدت وهي في طريق عودتها إلى كوخها كمن تحلق في الفضاء.

تأسف المسؤول كثيرًا على خيبة الأمل الإضافية التي انبثقت عن النعي الذي جاء به. وكأنّ النوايا الحسنة لرحلة الدفن التي قادها من القدس ببسالة وشهامة انقلبت رأسًا على عقب. طلب من القنصل أن يسير معه في أعقاب الأم الثكلى، كي يتمكّن من أن يشرح لها بأنه ليس هو المذنب. ولكن، ولأول مرة منذ تعرف على الفلاح سابقًا (أي القنصل)، شعر المسؤول بعداء شخصي واضح من طرفه. وبإصرار مطلق ومهين تقريبًا رفض القنصل طلبه.

– كفى، يكفيك شعورًا بالذنب. لقد ذهبت بعيدًا جدًا. من غير المعقول أن تتابع توريط العالم بأكمله بسبب مثل هذه العبودية النفسية لعاملة نظافة.

والدهشة التي أصابت المسؤول عند سماع تأنيب هذا الرجل الذي كان حتى تلك الساعة لطيفًا جدًا وأديبًا – لجمته عن الإجابة. وبمهانة صامتة يعود معه إلى صف النوم في المدرسة.

وهناك، إلى جانب كومة الطاولات والكراسي، غير بعيد عن اللوح، يلتف كل من المراسل والمصور كل ببطانيته. وهما كعادتهما، فكر المسؤول، قد ضيّعا لحظة الألم

الحقيقي، الداخلي، ولكنهما عندما سيستيقظان سيحاولان إخراج أي ألم يناسبهما. نظر إلى القنصل بكراهية، وهو يفرش البطانيات استعدادًا للعودة إلى النوم، وللحظة أراد ان يصرخ في وجهه، هل نسيت انك انت أيضًا أجير عندي هنا تأخذ أجرك مني وأنه يجب عليك دائمًا أن تترجم أقوالي. إلا أنه تمالك نفسه وحمل الحقيبة الجلدية وغادر المدرسة.

ضوء الصباح ما زال بعيدًا في هذه البلاد الشمالية. وبعد أن نقل النعي ووجدت الأسئلة المقلقة إجاباتها، أطفأ الفلاحون الموقد ودخلوا فراشهم حتى بزوغ الصباح، وعندها سيقومون بتزيين الكنيسة استعدادًا للقداس على روح الميّتة. وجد نفسه الآن يسير وحيدًا في الطرقات المثقلة بالثلوج بين أكواخ مظلمة، وللمرة الأولى منذ بدأت بعثته شعر بعبء وحدته. تابع السير، متيقنًا انه سيجد كوخ العجوز كي يقول لها بانه – على العكس من أبناء وطنها وأبناء وطنه– لم يستغرب طلبها إطلاقًا.

وعندما خمّن كوخها حسب الضوء المنبعث منه، تذكّر سقيفة يوليا رَكَايف الصغيرة في الساحة في «نحلات احيم». عبر الزجاج المغطى بالبخار رأى أن العجوز ليست وحدها بل تحيط بها صديقاتها كما أن حفيدها يجلس إلى جانبها. وعلى الرغم من أنه لا يملك أي طريقة ليعبّر لهم عن فكرته، وهو يعلم أن القنصل سيرفض ترجمتها، فقد سمح لنفسه أن يدخل مع الحقيبة وان يسلّمها بصمت مطبق، وكأنه قريب.

الفصل الثالث

(١٢)

عند الظهيرة ينضم مع القنصل ومع السائقين إلى سرب الأشخاص من القرية ومن القرى المجاورة، كي يلقوا النظرة الأخيرة على التابوت المفتوح قبل بدء القداس. ولكنه توقف فجأة. إذا كنت قد شاهدتها في الحلم، مغميٌ عليها، تتعذّب، حيّة، حتى أنني رغبت في ان أحيها – فأي فائدة ترتجى من إلقاء نظرة على وجه جثة؟

بصمت أشار إلى القنصل والسائقين بأن يتجاوزوه. المراسل والمصوّر كانا قد سبقا في الدخول واحتلا مكانًا جيدًا للمشاهدة. حتى وإن اتضح أن التصوير هنا ممنوع فلا أشكّ في أن المصوّر سيستغلّ لحظة غفلة كي يصطاد بصمت، بدون وميض، صورة تطبع في الجريدة إلى جانب إعلانات الدور والسيارات. مصور نشيط وصارم مثل هذا لم يقم برحلة طويلة كهذه من أجل أن يتنازل عن وجه الموت الجميل للبطلة الحقيقية لهذه القصة.

دخل الأشخاص الأخيرون الكنيسة الصغيرة، إلا أن المبعوث لم يدخل وراءهم من الباب الخشبيّ الكبير، بل خرج من الباحة ووصل عبر ممر ضيّق إلى مقبرة قروية صغيرة، تنتهي

بحائط مرتفع مكسوّ بالثلوج بدا له وكأنه آخر الدنيا.

صمت. يتنقل بين شواهد القبور القديمة والجديدة، ليرى إذا كان قد حُفر قبر للميتة الجديدة، ولكن لا أثر لأي حفر. العجوزة ما زالت، على ما يبدو، مصممة بأنه يجب إعادة التابوت إلى القدس، وأبناء القرية، الذين يخافونها، ربما سيدفنون التابوت سرًا في الظلام. من الكنيسة تصدر أصوات الجمهور ومعها صوت نحيب خفيف ومكبوت. وها هو يبرز صوت الكاهن الذي تحدث في البداية وبعدها انتقل إلى ترنيم بطيء، صادق، يخالط غناءه رثاء عتيق. ولكنه ليس المترنّم الوحيد. فقد انضم أبناء القرية إلى الترنيمة الخافتة الرتيبة والتي جرحت بألم قلب المبعوث. يعلم أن مكانًا محترمًا يحفظ له داخل الكنيسة، كما أنه كان يود أن يعبّر عن حزنه، إلا أنه مصرّ على البقاء في الخارج، كيلا ينظر إليها حتى من بعيد.

حان وقت الوداع، همس المسؤول وهو يمسح دمعة باردة مفاجئة. ولكن، وفيما هو لا يزال يخطو ذهابًا وإيابًا بجانب حائط الثلج، ويلمسه أيضًا بحذر، عاد ادعاء العجوز يقضم قلبه. ألم نخطئ هنا؟ ألم نسرع في العمل أكثر من اللازم؟ مثل هذه المرأة، المهندسة بمهنتها، ألم تسافر بعيدًا حتى القدس ليس لأنها بحثت عن عمل لها هناك، بل لأنها آمنت بأنه يوجد في هذه المدينة المهلهلة شيء، هو لها أيضًا. وإذا كان اليهودي الذي أحضرها لم يصمد هناك وعاد، فقد بقيت مستقرة، ولولا أن مفتش النوبة الليلية في مشغلنا لم يفصلها كي يحمي نفسه من غرامها لكانت لا تزال مسجّلة عندي في ملاك العاملين.

أفكاره مضطربة، ولا يدري إذا كان يرتجف من البرد فقط أم من شدة الانفعال أيضًا. هنا، الآن منتصف الليل وفي القدس العاشرة صباحًا. أخرج الهاتف الخلوي القمريّ من جيبه وطلب محادثة صاحب المشغل.

مديرة المكتب انفعلت جدًا جدًا عند سماعها صوت المسؤول عن الموارد البشرية. منذ أن علمت بالمهمة التي أخذها على عاتقه لم تكفّ عن التفكير به. هل وصل غايته؟ هل بدأ رحلة العودة؟ الجميع يتساءلون متى سيحظون برؤيته ثانيةً.

– عمّا قليل، أجابها برقة، وهو مندهش من جديد من جودة الاتصال الحميمي الذي يوفّره القمر الاصطناعي. ولكنه قبل أن يعود عليه أن يتحدث مع العجوز.

– هل نسيت أن اليوم هو يوم الأربعاء، سألته مستغربة طلبه، يوم الجولة الأسبوعية في المخبز؟

– إذن، تذكر الموظف، أوصليني به هناك.

– ألا تريد الانتظار حتى يعود إلى المكتب؟

– لا، لا وقت لدي، أجاب بصرامة، يجب أن نتخذ قرارات جديدة. وتحوّل المكالمة إلى المخبز، وعندما رفع العجوز السماعة سمعت أصوات هدير الأفران وقرقعة خطوط الإنتاج من وراء صوته المشقوق.

– سيدي، لي معك حديث مستعجل.

– آه يا عزيزي، أنا أيضًا بانتظار التحدث معك، ولكنني هنا وسط جولة مع مفتشي النوبات. هل الأمر لا يحتمل الانتظار؟

– لا.

– لأنه هنا توجد ضجة يمكن أن تبعد عنّا التركيز.

– صحيح، أنا أسمعها في الخلفية، ولكنها لا تزعجني بتاتًا، لأنني هنا في منطقة هدوء تام. حائط ثلج لا شيء وراءه. وكأنه آخر الدنيا. وبالعكس أنا سعيد بأن أعرف أن المشغل يواصل العمل بدوني أيضًا. ولكن ربما بالنسبة إليك، يا سيدي، الضجة تمنعك من التركيز والتعمّق بما سأقوله لك؟

– لا، يا صديقي الشاب، لا تقلق من أجلي. أنا معتاد على زئير المخبز هذا منذ أن كنت طفلاً وحبوت بين رجلي والدي. كالصياد المعتاد على هدير البحر.

– إذا كان الوضع كذلك، لنبدأ فورًا. الأخبار مركبة، ونحتاج إلى قرارات جديدة. الجدة، والدتها، عادت هذا الصباح، وطلبت – تخيّل! – فتح التابوت لكي تتعرف بنفسها على بنتها.

– قدّرت أن ذلك سيحدث، وأردت أن أحذّرك مما قد ترى.

– ولكنني لم أرَ، يا سيدي، ولن أرى. لا حاجة لي بذلك. لقد ذوّتُ هذه المرأة في قلبي. تخيّل، لقد حلمت بها أيضًا.

– كما تريد. أنا أثق بقناعتك الذاتية. هل تمت عملية الدفن؟ هل انتهت القصة؟

– هذا هو الموضوع. وصلنا إلى صلب القصة، إلى الألم، ولكن ليس إلى النهاية. لم يكن عبثًا أنك كنت تشكّ طوال الوقت بهذه النهاية. فقد اتضح الآن أن النهاية ليست نهاية. العجوز ترفض دفن بنتها في القرية. وهي غاضبة لأننا جررناها من القدس، بدلاً من أن ندفنها في المدينة التي هي لها أيضًا.

– لها أيضًا؟ بأي معنى؟

– بأيّ معنى؟ سؤال جيّد. بهذا يجب علينا أن نفكّر معًا.

– ولكن من هي هذه الأم، بحقّ الجحيم.

– امرأة عجوز. كنت أقول مثلك. هرمة. وهي حازمة وديناميكية مثلك. وقد عادت

هذا الصباح من زيارة مقدسة وهي تلبس رداء راهب، وقد كان منظرها، صدّقني، منظرًا مليئًا بالحلاوة.

– وما هو المطلوب مني الآن؟

– أريدك أن تعطيني الإذن بأن أعيد عاملة النظافة في مشغلنا إلى القدس.

– تعيدها إلى القدس؟ كيف يمكن ذلك؟

– يمكن بل يمكن. لا مناص.

– ولكن، عذرًا، هذا لم يعد ضمن صلاحياتنا. القرار في ذلك من شأن الدولة ومن شأن تأمينها الوطني.

– ولكن الدولة انهت منذ مدة دورها في هذه القصّة. وحتى إذا كنا نضطرها إلى أن ترحف عائدة إليه، فهي لا تستطيع أن تتولّى عودة مقيمة غير دائمة، آمنت بالقدس أكثر مما آمنت هذه المدينة بنفسها. ولكننا نحن –أي أنت، صاحب المشغل، وأنا وكيلك المخلص– في الظاهر أشخاص خصوصيون ولكننا أصحاب مبادرة ورؤيا...

– هل فقدت صوابك؟

– لا، يا سيدي، بكل تأكيد، لا. فكي يفقد موظف منظّم مثلي صوابه يجب أن تحدث حوله عاصفة شديدة، وهنا كل شيء رائق. حائط من الثلج الصافي والسماء زرقاء.

– أنا لا أفهم شيئًا. ربما الضجة هنا تربكني. رجاءً تكلم بوضوح وفي الموضوع مباشرة. هل تريد أن تعود الآن إلى القدس مع التابوت؟ هل هذا ممكن أصلًا؟

– ولم لا؟ المصفّحة والعربة المجرورة تعودان من حيث جاءتا والطريق واضح. كما أن الطائرة التي جاءت بنا إلى هنا تعرف كيف تعود أدراجها. وإذا كنت تتساءل بالنسبة للوقت الداخلي، الوقت الميت، أقصد الوقت الذي يجري داخل التابوت، فقد أكد لنا الجميع بأنه متوفر وبكثرة.

– وإذا لم أعطك الإذن بإعادتها، ماذا ستفعل؟

– عندها أعيدها إلى القدس على حسابي الخاصّ. أنا لست غنيًا، ولكنني لست فقيرًا أيضًا. وبوصفي مسؤول عن الموارد البشرية، من حقّي أن أعطي نفسي قرضًا صغيرًا من صندوق المشغل. ولكن، ماذا سيكون، يا سيدي، مع إنسانيتك العزيزة عليك؟ فهي لن تكون كاملة. إذ ماذا سيكتب عنك الأفعى؟ أنك ارتدعت في اللحظة الأخيرة؟

– أنت الآن تحاول أن تهدّدني.

– أهدد؟ آه، لا. أنا مبعوث مخلص. ولكن، من غير الممكن أنك مع كل تجربتك وحكمتك لم تخمّن بأن رحلة مثل هذه يمكن أن تنقلب كي تعزّز هذه المدينة، التي

زرعت، في الآونة الأخيرة، اليأس في نفوسنا جميعًا.

– بم تعززها، يا لك من رجل غريب، بقبر إضافيّ؟

– بقبر وكذلك بعجوز وبفتى جميل ينضمان إليه.

– وهما أيضًا تريد أن تحضرهما إلى هنا؟

– ولِمَ لا؟ ألا حقَّ لهما؟

– حق؟ حق؟ وصرخة صاحب المشغل المقدسي الفزعة تفوق الآن هدير جميع أفرانه. بأيّ معنى حق؟

– المعنى، يا سيدي، نجده بقوى متضافرة. وأنا، كما كنت دائمًا، سأساعدك.

(حيفا ٢٠٠٢–٢٠٠٣)

١ الموظف هو المسؤول عن الموارد البشرية في المشغل. /م

٢ المسؤول هي صيغة مختصرة للمسؤول عن الموارد البشرية. /م

٣ الحريدي، المتدين اليهودي المتشدد. /م

٤ المبعوث هو المسؤول عن الموارد البشرية الذي كلف بمرافقة التابوت إلى وطن القتيلة. /م

٥ التتار: اسم عام يطلق على شعوب اكتسحت أجزاء من آسيا وأوروبا بزعامة المغول في القرن الثالث عشر. ويرجح أن التتار الأصليين جاءوا من شرق وسط آسيا أو من وسط سيبيريا، وبعد أن انحسرت موجات غزوهم نحو الشرق ظل التتار يسيطرون على كل روسيا وسيبيريا تقريبًا. ظلت إمبراطوريتهم حتى أواخر القرن الخامس عشر حتى سقطت في أيدي الأتراك العثمانيين. /م

٦ التلمود، مجموعة من التفاسير الشفهية الدينيّة المنقولة، أحد أهم الشرائع بعد التوراة نفسها. /م

٧ صدرية لها أربعة شراشيب يلبسها اليهودي المتدين تحت القميص. /م

٨ «أبو كبير»، معهد التشريح الطبّي القضائي في إسرائيل. /م

من العبرية: جميل غنايم


«حوار»

أشعر أن الفن مرتبطٌ بتحقيق السَّكينة في خضمّ الفوضى

حوار حول فن الرواية

«جرت» المقابلة الصحافية على مدى بضعة أسابيع. بدأت ببعض النقاشات الاستكشافية خلال أيار ١٩٦٥، ووُضعت على الرفّ خلال الصيف، وتمّ إنجازها عمليًا خلال شهري أيلول وتشرين الأول. عقدت جلستا تسجيل مجموع ساعاتهما حوالي ساعة ونصف، لكن هذه كانت مجرد جزء بسيط من الجهد الذي قدمه السيد بيلو لهذه المقابلة. كما خصصت سلسلة لقاءات يزيد عددها عن الخمسة لمراجعة المادة الأصليّة بشكل دقيق للغاية. وانطلاقًا من معرفته للجهد الذي عليه أن يبذله لمثل هذه المقابلة، أبدى معارضة جدّية لإجرائها. على أي حال، بعد اتخاذه القرار خصّص جزءًا كبيرًا من وقته طواعية لهذه المهمّة - بمعدل ساعتين يوميًا على الأقل أحيانًا وفي أحيان كثيرة ثلاث مرات أسبوعيًا، على مدى الأسابيع الخمسة بكاملها. إذ أتيحت له الفرصة، كما قال، لقول أشياء ذات أهميّة لم يسبق أن قالها.

في النقاشات التمهيدية جرى استبعاد أنواع معيّنة من الأسئلة. فالسيد بيلو لم يكن معنيًا بالرد على النقد الموجه إلى أعماله والذي وجده مبتذلاً وأحمق. واستشهد بالمثل اليهودي «مجنون ألقى حجرًا في الماء يعجز عشرة حكماء عن انتشاله». كما أنه لم يرغب في مناقشة ما يعتبره عادات شخصيّة خاصة به في الكتابة، وفيما إذا كان يستعمل القلم أو الطابعة، أو ما قوّة الضغط التي استعملها في الكتابة على الورق. فهو يعتبر أن اهتمام الفنان بشدّة في مسائل مثل رباط حذائه شيء خطير، بل غير أخلاقي. في النّهاية، ظهرت هناك بعض الأسئلة التي أفضت إلى «فضاءات أرحب» لإجراء هذه المقابلة، والتي من شأنها أن تخضع لمعالجة أوسع في مناسبات أخرى.

جرى تسجيل الشريطين في مكتب بيلو في جامعة شيكاغو في الطابق الخامس لمبنى العلوم الاجتماعية. ورغم كونه واسعًا، إلا أنه يشبه كثيرًا المكاتب الواقعة في الأبنية المرتفعة

الرئيسية: الجزء الأكبر منه معتم سوى بقعة مضاءة بشكل ساطع يقع فيها مكتبه وخلفه مباشرة ثلاثة شبابيك مقنطرة؛ وتغطي الحائط فيه خزانات كتب لونها أخضر داكن ومستخدمة بشكل عشوائي كمخزن متنوّع للكتب والمجلات والمراسلات. وضمنها مجموعة الأعمال الكاملة لروديارد كيبلنغ (يقول إنها أهديت له) التي تحتل حيّزًا، إلى جانب نسخ من روايات جديدة تنتظر كتابة مراجعة لها مع قليل من كتب بيلو ذاته، بما فيها الترجمتان الفرنسية والإيطالية لرواية «هيرتزوغ». ثم طاولة ومنصّتان للكتابة بالآلة الطابعة وعدد من الكراسي المتداعية وغير المتجانسة موزّعة كيفما اتفق داخل الغرفة. وعلى الباب من الداخل أثبت مشجب يحمل قبعته الأنيقة المصنوعة من اللبّاد الأسود وعكّازه. هناك شعور عام يوحي بالتشتُّت نتيجة لأكوام الصحف والكتب والرسائل الملقاة في كل مكان. وكلّما فتحت باب المكتب تجد بيلو في غالب الأحيان خلف الآلة الطابعة صغيرة الحجم يدقّ عليها بسرعة ردودًا على بعض من الرسائل الكثيرة التي يتسلّمها يوميًا. ومن مرة لأخرى تحضر سكرتيرة فتباشر في طباعة مشروع ما في الركن البعيد من الغرفة.

خلال الجلستين أمام مسجّل الصوت، جلس بيلو خلف مكتبه بين القناطر التي ألقت بنورها داخل الغرفة من الشبابيك المقنطرة حاملة من الجنوب أشعة شمس ما بعد الظهيرة. وعلى عمق أربعة طوابق تحت المبنى يقع شارع (٥٩) و(الطريق الأوسط)، حيث يخترق ضجيجهما الآلي والإنساني الجدران باستمرار ويصل إلى المكتب. ولدى توجيه الأسئلة، كان بيلو ينصت بعناية، بعدئذ يقدم الإجابة ببطء، بعد أن يتوقف للتفكير في أفضل صيغة ممكنة. كانت إجاباته جادة، لكنها مليئة بميزته الفكاهيّة الخاصة. كان يستمتع بوضوح بأسلوب تقليب الأفكار المسلّي الذي غالبًا ما قدم به أفكاره. إجمالاً، كان يُعاني كثيرًا لجعل أفكاره واضحة بالنسبة لمُجري المقابلة، بتكرار السؤال عنا إذا كان ما قاله واضحًا أم أنه ينبغي به أن يتوسّع أكثر في الموضوع. كان تركيزه خلال تلك الجلسات شديدًا جدًا إلى حدٍ متعب، وتمّ الانتهاء من تسجيل الشريطين بعد أن أُنهك، باعترافه شخصيًا.

عقب كل جلسة تسجيل، جرى إعداد نصٍ مطبوعٍ لما قاله. وعمل بيلو على الصفحات المطبوعة بشكل شامل بالقلم والحبر، جامعًا كل جلستين أو ثلاث جلسات لمراجعتها مرّة واحدة. بعدها كان يجري إعداد نصٍ مطبوعٍ آخر، لتبدأ العملية من جديد. كانت المراجعة تتمّ بحضور مُجري المقابلة، حيث كان بشكل متكرّر يختبر معه التغييرات التي أدخلت. بشكل عام، جرت الجلسات في مكتب بيلو أو في شقته المطلة على طريق آوتر درايف وبحيرة متشيغان. على أي حال، واحدة من المراجعات جرت فيما كان هو ومجري المقابلة

جالسان على مقعد في جاكسون پارك بعد ظهر أحد أيام تشرين الأول الصافية، حيث جرت مراجعة أحد النصوص سويّة مع البيرة والهامبورگر في حانة محليّة.

كانت المراجعات تختلف من واحدة لأخرى. وغالبًا ما كان يجري تغييرًا بسيطًا على المعنى: «هذا ما قصدت قوله حقًا». بينما أحكم صيغة بعض التعديلات الأخرى أو أنه حسّن من طبيعة أسلوبها. وجرى شطب اي مقطع حكم هو عليه بأنه انحراف عن الموضوع الرئيسي. أمّا الأكثر مدعاة للاسف بالنسبة لمُجري المقابلة فكانت تلك القصقصة التي أزالت نماذج معيّنة انطوت على دلائل عن ذكاء بيلو المميّز: ففي عدد قليل من المواضع شعر انه «يعرض» نفسه أمام الآخرين، فشطبها كلّها. في المقابل، وكلما كان قادرًا على استبدال أسلوب ادبي تقليدي بمقطع غير متوقع من العامية – غالبًا ما كان مضمونه مضحكًا – فعل ذلك بلا تردُّد.

گوردون لويد هارپر، ١٩٦٦

سؤال يشعر بعض النقّاد أن أعمالك تدخل في عداد نمط المذهب الطبيعي الأمريكي، ربما بسبب بعض الأشياء التي قلتها عن دريزر (ثيودور دريزر – عالم اجتماع وسياسي أمريكي اشتراكي عاش من ١٨٧١ إلى ١٩٤٥/م). أود معرفة ما إذا كنت تصنّف نفسك ضمن تقليد أدبي خاص؟

بيلو حسنًا، أعتقد أن تطوُّر الواقعية في القرن التاسع عشر هو أهم حدث في الأدب المعاصر. ولدى دريزر، الواقعي بالطبع، مقدار ما من العبقرية. كان أخرق وثقيلاً وإلى حد ما مفكرًا محدودًا. لكنّه كان غنيًا بنوع من الإحساس (أو الشعور) كان محظورًا لدى الكثيرين من الكتّاب المعاصرين – ذلك الإحساس الذي يعتبره أي إنسان بشكل حدسي على أنه أساسي. كان لدى دريزر مدخل مفتوح على الأحاسيس الأساسية أكثر من أي كاتب أمريكي في القرن العشرين. فعدد لا بأس به من الناس يشعر بعدم راحة من أن مشاعر دريزر لم تجد لها شكلاً أدبيًا أكثر تطورًا. حقًا، كان فنه «طبيعيًا» جدًا. أحيانًا تجده يعبّر عن مفاهيمه بكميّة هائلة من الكلمات والمقاربات اللفظية. يتخبّط، لكن سعيًا نحو الحقيقة، عمومًا. وفي المحصلة النهائية نحن تأثّرنا بشكل مباشر بشخصياته، تمامًا كما في الواقع، وعليه يمكننا القول إن رواياته قُدّت بكل بساطة من أحد مناحي الحياة، وعليه فهي ليست أعمالاً روائيّة. لكنه لا مفرّ أمامنا سوى قراءتها. بطريقة ما يعبّر هو من دون تشذيب عن عمق مشاعره على نحو نألفه فقط لدى بلزاك وشكسبير.

سؤال هذه الواقعية إذن هي نوع محدد من الوعي اكثر مما هي أسلوب فني؟

بيلو الواقعية تختص، بكل وضوح، بالتجارب المباشرة في الحياة. ما حرّك درايزر ببساطة كانت تلك الفكرة أنه بالإمكان إدخال المشاعر المباشرة إلى العمل الروائي. فاقبل على ذلك بسذاجة من دون أن يكلف نفسه عناء التمكُّن من هذا الفن. إننا لا نرى ذلك بوضوح، نظرًا إلى أنه يقدم تلميحات « فنية » مألوفة عديدة، مستمدة من النّمط الفني الذي كان سائداً في أيامه وحتى من المجلات الشعبية الصقيلة، لكنه حقيقة طبيعي وبدائي. أحترم جداً تبسيطاته وأعتقد أنها تستحق أكثر من أعمال كثيرة جرى امتداحها على أساس أنها فنّ رفيع في الرواية الأمريكية.

سؤال هل يمكنك أن تعطيني مثلاً على ما تقول؟

بيلو في كتاب مثل « جيني گيرهارد »، فإن الكياسة التي سمحت بها جيني لليستر كين مواصلة العيش على نمط حياته المعتاد، بينما عاشت هي منزوية مع ابنتها غير الشرعية، وعمق تفهّمها له، وعمق مشاعرها نحوه وصدقها، تركت أثرًا قويًا في نفسي. فهي شخصية غير عاطفية. لديه نوع طبيعي من الكرامة.

سؤال هل اتبعت الرواية الامريكية هذا الاتجاه بشكل كبير؟

بيلو حسنًا، بين ورثته هناك من يعتقد أن الفجاجة والصدق صنوان. لكن أن تكون ثقيلاً لا يعني بالضرورة أنك مخلص. معظم أتباع درايزر تنقصهم الموهبة. من الناحية الأخرى، فإن أولئك الذين يقلّلون من شأن درايزر يتمسكون بمقاييس « الفن الرفيع » بالنسبة للرواية، وهم مخطئون.

سؤال اي من الكُتّاب الأمريكيين الآخرين غير درايزر تجده مدعاة للاهتمام بشكل خاص؟

بيلو أحب همينگواي وفوكنر وفيتزجيرالد. انظر إلى همينگواي كمن طوّر أسلوبًا مميّزًا كفنان ونمط حياة مهم. بالنسبة لأبناء جيله، خلقت لغته نمط حياة ما زلنا نشاهد الأشخاص المتقدّمين في السن متعلّقين به. لست انظر إلى همينگواي على أنه روائي عظيم. أحب روايات فيتزجيرالد أكثر، لكنني أشعر دائمًا أن فيتزجيرالد لا يقدر على التمييز بين البراءة والارتقاء في السلم الاجتماعي. اقول ذلك وفي ذهني « گاتسبي العظيم » (رواية إف. سكوت فيتجيرالد التي حُولت إلى فيلم سينمائي أُنتج في هوليوود / م).

سؤال دعنا نخرج عن إطار الأدب الامريكي، فقد ذكرت أنك قرأت باهتمام شديد الكُتّاب الروس في القرن التاسع عشر. هل هناك اي شيء خاص يجذبك إليهم؟

بيلو حسنًا، لدى الروس ميل مباشر للجاذبية الشخصية – مع الاعتذار لمدرسة ماكس ويبر. فتقاليدهم تسمح لهم بالتعبير عن مشاعرهم تجاه الطبيعة والبشر بحرية. في حين ورثنا نحن توجّهًا مقيّدًا وآسرًا نحو العواطف. علينا التحايل على قيود الطهارة والرزانة. ينقصنا انفتاح الروس. مسلكنا أضيق مما هو لديهم.

سؤال أي من الكتاب الآخرين يحظى باهتمام خاص لديك؟

بيلو لديّ اهتمام خاص بجويس؛ كما لدي اهتمام خاص بلورنس. كما قرأت شعراء معيّنين المرة تلو الأخرى. لا استطيع ان أقول أين موقعهم في النظام الفلسفي لدي. لكن يكفي أنني أعلم أن هناك رابطًا بيني وبينهم. وييتس هو واحد من هؤلاء الشعراء. وهارت كراين شاعر آخر. كذلك هاردي وولتر دو لا مير. لست أدري ما هو المشترك بين كل هؤلاء – ربما لا شيء. لكنني أعرف انني انجذب تكرارًا نحو هؤلاء الرجال.

سؤال قيل أنه لا يمكن أن يحب المرء لورنس وجويس سوية، وأن على المرء أن يختار بينهما. فهل لديك مثل هذا الشعور؟

بيلو كلا. لأني لا آخذ نظريات لورنس عن الجنس على محمل من الجد. لكني أهتم جدًا بفنّه، وليس بعقيدته. لكنّه ذاته حذّرنا مرارًا وتكرارًا الا نثق بالفنان. وقال: عليكم أن تثقوا فقط بالعمل ذاته. لذلك، من جهتي، لا أولي اهتمامًا بلورنس الذي كتب «الأفعى الأرجوانية»، بينما لدي إعجاب شديد بلورنس الذي كتب «البنت الضائعة».

سؤال هل يتقاسم لورنس ذلك الشعور الخاص لديك الذي وجدته يشدّك إلى دريزر؟

بيلو أجل، لديه انفتاح معيّن على التجربة، واستعداد لتصديق الغريزة واقتفاء أثرها بحرّية – هذا هو لورنس.

سؤال قلت قبل البدء في المقابلة أنك تفضل عدم التحدّث عن أعمالك المبكرة – وأنك تشعر الآن بأنك شخصٌ مختلف عمّا كنت عليه في ذلك الوقت. فهل هذا كل ما

ترغب قوله، أم أنك تقدر على قول شيء ما حول كيف تغيّرت؟

بيلو اعتقد أنني كنت جبانًا عندما كتبت تلك الكتب. ما زلت أشعر بتلك الوقاحة غير المعقولة التي أعلنت عن نفسي بها للعالم ككاتب وكفنّان. كان عليّ أن أتعرّض لمراحل عديدة من حياتي وأن أظهر قدراتي واتعامل باحترام مع المتطلّبات الشكلية. باختصار، كنت أخشى من أن أدع نفسي تنطلق.

سؤال متى اكتشفت أن تغيّرًا مهمًا حدث لديك؟

بيلو عندما بدأت في كتابة «أوجي مارش». فقط عندها أسقطت كثيرًا من تلك القيود. واعتقد أنني أسقط الكثير جدًا منها وبالغت في ذلك، لكنّي كنت أشعر بفرحة الاكتشاف. فبذلك وسّعت نطاق حريتي، وتمامًا مثل أي إنسان عامي يحصل على الحرية، أسأت استعمالها حالاً.

سؤال ما هي القيود التي اسقطتها في «أوجي مارش»؟

بيلو أول كتابين لي كتبا بشكل جيد. الأول كتبته بسرعة لكنني عانيت كثيرًا معه. وعشت فترة مخاض شديد مع الكتاب الثاني وحاولت أن أكتبه بدقة حرفًا حرفًا. ولدى كتابة «الضحية» طبّقت مقاييس فلوبرت، وهي مقاييس ليست سيئة، بكل تأكيد، لكنني وجدتها في النهاية قمعية - قمعية نظرًا لظروف حياتي ونشأتي في شيكاغو، إبنًا لمهاجرين. فبواسطة الأداة التي طوّرتها في الكتابين الأوّلين لم أكن قادرًا على التعبير عن أمور عديدة متنوّعة كنت أعرفها عن قرب. فهذه الكتب، رغم فائدتها، لم تعطني شكلاً أدبيًا أشعر معه بالرّاحة. إذ ينبغي بالكاتب أن يعبّر عن نفسه بسهولة وطبيعيّة وغزارة وبشكل أدبي يحرّر عقله والطاقات الكامنة فيه. فلماذا عليه أن يقيّد نفسه بالشكليات؟ وبحساسية مستعارة؟ وبرغبة لأن يكون «مستقيمًا»؟ فلماذا ينبغي بي أن أكتب مثل رجل إنكليزي أو ككاتب زائر في جريدة «ذي نيويوركر»؟ وسرعان ما وجدت أنه ليس من طبعي أن أُصبح متسمًا بالأناقة اللغوية. وينبغي أن أضيف، أنه بالنسبة لشاب في موقعي كانت هناك لدي كوابح اجتماعية معيّنة أيضًا. إذ كان لدي سبب كافٍ للخوف من أن يُنظر إليّ كأجنبي ومتطفّل. فعندما درست الأدب في الجامعة اتّضح لي أنني كيهودي وابن يهود روس ربما لن يتسنّى لي الشعور الصحيح بالتقاليد الانكلو ساكسونية تجاه الكلمات الإنكليزية. ووجدت عندما كنت في الكليّة أن الناس الذين نبّهوني إلى

ذلك لم يكونوا بالضرورة أصدقاء نزيهين. لكنّهم على أي حال تركوا أثراً في نفسي. الأمر الذي حتّم عليّ التخلص منه. فصارعت لكي أتحرّر، لأنني كنت مرغمًا على ذلك.

سؤال هل هذه الكوابح الاجتماعية ما زالت قويّة اليوم لديك مثلما كانت عندما كتبت «الرجل الحوّام»؟

بيلو أعتقد أنني كنت محظوظاً لنشأتي في الغرب الأوسط من الولايات المتحدة، حيث مثل هذه التأثيرات أقل حدّة. فلو نشأت في الشرق والتحقت بإحدى جامعات رابطة آيفي، لربّما تشوهت بشكل أكثر سوءاً. فدعاة الطهارة والبروتستانت من الامريكيين أقل تأثيراً في إيلينويز مما هو الحال في ماساتشوستس. لكنني الآن لا أهتم كثيراً بمثل هذه الأمور.

سؤال هل حصل تغيُّر آخر في كتاباتك في الفترة الواقعة بين كتابي «أوجي مارش» و«هيرتزوغ»؟ فقد ذكرت أنك كتبت «أوجي مارش» بشعور مفعم بالحرية، لكني أعتقد أن «هيرتزوغ» كان كتابًا من الصعب كتابته؟

بيلو أجل، هكذا كان. كان عليّ أن أروّض وأكبح جماح الأسلوب الذي طوّرته في «أوجي مارش»، لكي أكتب «هندرسون» و«هيرتزوغ». أعتقد أن كلا الكتابين يعكسان التغيير في الأسلوب. حقيقة، لست أدري كيف أشرح ذلك. ولست مهتمًا أن أرهق فكري بحثاً عن وصف دقيق لذلك، لكن الأمر يتعلّق بنوع من الإستعداد لتسجيل انطباعات من مصدر لا نعرف عنه سوى القليل. أعتقد أنه في داخل كل واحد منا مُلقِن أو معلّق بدائي يعمل منذ سن مبكرة على تقديم النصيحة لنا ويخبرنا ما هو الشكل الحقيقي للعالم. مثل هذا المعلّق موجود بداخلي. وينبغي بي أن أمهد الطريق له. من هذا المصدر تنحدر الكلمات والعبارات والمقاطع، وأحيانًا مجرّد أصوات لا غير أحاول العثور على تفسير لها، وفي أحيان أخرى فقرات كاملة بالنقاط والفواصل. عندما قال إي إم فورستر: «كيف يمكنني أن أعرف ما هو رأيي ما لم أرَ ما أقول»؟ فهو بهذا القول ربما كان يشير إلى الملقن الخاص به. فلدينا توجد تلك الأداة التي تعمل على المراقبة، على الأقل خلال سنوات الطفولة.

فمن نظرة سريعة إلى وجه رجل ما أو حذائه والألوان الأخرى الفاتحة، أو من نظرة

سريعة إلى فم امرأة أو ربما أذنها يلتقط المرء كلمة أو عبارة أو لا شيء أحيانًا سوى مقطع من المعلّق البدائي.

سؤال إذن هذا الأمر يحدث تغييرًا في كتاباتك..

بيلو كان مجرد محاولة للاقتراب أكثر من ذلك المعلّق البدائي.

سؤال ماذا تفعل للاقتراب أكثر منه وتمهيد الطريق أمامه؟

بيلو عندما أقول إن المعلّق هو بدائي لا أقصد أنه خام؛ أحيانًا من الصعب إرضاؤه، يعلم الله. لكنّه لن يبدأ الحديث ما لم يكن الوضع مناسبًا. وإذا مهّدت له الطريق وظلّت هناك مصاعب كثيرة تتدحرج بين الأقدام، فهو لن يقول شيئًا. ويبدو أنني مستسلم جداً للتزييف والخداع، لأنني أجد أحيانًا صعوبة كبيرة في تمهيد الطريق الملائمة. ولهذا السبب وجدت مشاكل في إعداد روايتيّ الأخيرتين. إذ استجدت مباشرة بملقّني. وينبغي بالملقّن، على أي حال، أن يجد الفرصة المناسبة – أي الصادقة والضرورية. وإن وُجد هناك شيء زائد عن الضروري أو زيف داخلي في التحضيرات، فهو يدرك ذلك. ويتعيّن بي عندها أن أتوقف. وكثيراً ما أضطر للبدء من جديد منذ الكلمة الأولى. لا أتذكر كم مرة كتبت «هيرتزوغ». لكنني في النهاية وجدت الأرضيّة المناسبة لها.

سؤال هل تتضمّن هذه التحضيرات وصولك إلى مفهوم عام حول العمل؟

بيلو حسنًا، لا أعرف بالضبط كيف يتمّ ذلك. فأنا أترك الأمور على سجيّتها كأفضل حل. أحاول دائمًا تجنّب أشكال التكلّف والتشويه شائعة الاستعمال. فلمدّة طويلة، ربما منذ منتصف القرن التاسع عشر، والكتّاب لا يكتفون باعتبار أنفسهم كتّابًا فقط. وسعوا لتحديد إطار نظري لأنفسهم. وفي أحيان كثيرة جعلوا من أنفسهم منظّرين ذاتيين، وأوجدوا أرضيّة خاصة بهم كفنانين، بل قدموا بأنفسهم تأويلات لأعمالهم. ووجدوا من الضرورة اتخاذ موقف، ليس فقط في كتابة الرواية. في الليلة الماضية قرأت قبل النوم مجموعة مقالات لستندال. فوجدت أحدها مسليًا جداً وتأثرت به. يقول ستندال أنه كم كان الكتاب محظوظين في عهد لويس الرابع عشر، لأن أحداً لم يأخذهم على محمل الجدّ. كان غموضهم ثمينًا جداً. إذ مرّت بضعة أيام على وفاة كورنييل قبل أن ينتبه أحد في البلاط

الملكي إلى أن هذه الحقيقة مهمّة وتستحق الذكر. يقول ستندال إنه كان من المفروض في القرن التاسع عشر أن تقام مهرجانات خطابية لكورنييل وأن تغطي جميع الصحف جنازته. لكن هناك فوائد كثيرة لعدم أخذه على محمل الجد كثيراً. فبعض الكتاب يعتبرون أنفسهم مهمّين جداً. ويوافقون على فكرة «الجمهور المصقول»، لدرجة أنهم يكتبون كلمة فنان بحروف كبيرة. بعض الكتاب والموسيقيين يستوعبون ذلك، فسترافنسكي يقول إن على الكاتب الموسيقي أن يمارس تجارته تماماً كصانع الأحذية. أما موزارت وهايدن فكانا يقبلان التكليف - أي كتابة الموسيقى بناء على الطلب. في القرن التاسع عشر كان الفنانون ينتظرون بترفّع الأفكار الموحى بها. فحين يرفع المرء نفسه إلى مرتبة المؤسسة الثقافية، عليه أن يتوقّع الكثير من المشاكل.

علاوة على ذلك هناك خلل عصري طفيف - متمثل في المرض المتفشّي بين الناس الذين يعيشون على تصوُّر شخصي لذاتهم رسمته الصحف والتلفزيون ومسارح برودواي وأعمدة الثرثرة في الصحف أو الحاجة العامة للمشاهير. حتى المهرّجون والساعون وراء الجوائز ونجوم السينما لم يسلموا من هذه الجرثومة. فأنا أتجنب الحديث عن هذه «الشخصيات». لا يوجد لدي توق للغموض الصرف - فأنا أترفّع عن ذلك - بل إلى السكينة والبقاء بعيداً عن تدخّل الآخرين.

سؤال سوية مع هذا الأمر، يبدو أن ردود الفعل الحماسية على «هيرتزوغ» أثرت كثيراً على حياتك. لماذ برأيك تربّع هذا الكتاب وما زال على رأس قائمة الكتب الأفضل مبيعًا؟

بيلو لا أرغب بالموافقة على وجهة النظر السائدة بأنك إذا كتبت كتابًا يتصدّر قائمة المبيعات يكون ذلك نتيجة خيانتك لمبدأ مهم أو لأنك بعت ضميرك. أعرف أن الرأي العام المتطوّر يؤمن بذلك. ومع أني لا أهتم كثيراً بالرأي العام المتطوّر، إلا أنني حاسبت نفسي وراجعتها. حاولتُ أن أجد ما إذا ارتكبت خطأ ما من دون انتباه. لكني حتى الآن لم أكتشف خطيئتي. فأنا أعتقد أن كتابًا مثل «هيرتزوغ»، من المفروض أنه كتاب غامض لم تزد مبيعاته عن ثمانية آلاف نسخة، حظي بمثل هذا الاستقبال لأنه يناجي التعاطف غير الواعي لأناس كثيرين. أعرف من الرسائل التي تسلّمتها بالبريد أن الكتاب قدم وصفًا لمازق عام. فـ«هيرتزوغ» أعجب القراء اليهود وأولئك من الأزواج المطلقين أو أولئك الذين يتحدثون إلى أنفسهم

وخريجي المعاهد العلمية وقراء الكتب الشعبية والمولعين بالمواعظ وأولئك الذين يأملون في العيش حياة أطول وهلمجرا.

سؤال هل تشعر بانه كانت هناك محاولة مقصودة للاحتفاء به من جانب ذواقة الأدب؟ إذ انني اعتقد ان موت فولكنر وهمينگواي اخيرًا يعتبر على أنه أوجد فراغًا في الأدب الأمريكي، الأمر الذي نعتبره جميعًا أنه منافٍ للحقيقة؟

بيلو حسنًا، لا أعرف ما إذا كان بإمكاني أن أقول فراغًا. ربما فجوة صغيرة أشبه بعين من عيون برج الحمام. وأوافق أن هناك حاجة لإبقاء عيون برج الحمام هذا ملأى، فالناس لن يكونوا مرتاحين لدى حصول فراغات. كذلك، فإن وسائل الإعلام الجماهيرية تتطلب دائمًا كمية من المواد – وفرة من الطحين – ويجتهد محررو الصفحات الأدبيّة في الصحف لخلق أجواء شبيهة بأجواء دوري رياضي كبير في الأدب. فالكُتّاب لا يتقدمون بعروض لملا عيون ذلك البرج. بل النقاد هم الذين يبحثون عن شخصيات لملء معبد الآلهة. لكن هناك أناسًا كثيرين يفترضون ان على كل كاتب أن يشب وثبًا ليدخل محرابه أو ليحقق مكانته الادبية. ما الداعي لان يطمح الكتاب إلى تصنيف أنفسهم كما يفعل لاعبو كرة المضرب؟ أو معادلة الأوزان كما هو الحال في سباقات الخيل؟ فما قيمة النقش على ضريح كاتب «إنه فاز بكل استطلاعات الرأي»؟

سؤال ما هي درجة وعيك بالقارئ عندما تكتب؟ وهل هناك جمهور مثالي معين تكتب له؟

بيلو أضع في مخيلتي الإنسان الذي يفهمني. وعلى هذا يكون اعتمادي. وذلك ليس من خلال تفهّم كامل على الطريقة الديكارتية، بل تفهمًا تقريبيًا على الطريقة اليهودية. ومن خلال إلتقاء المشاركات الوجدانية بشكل إنساني. لكن، كلا. لا يوجد في ذهني قارئ مثالي. دعني أقول أيضًا، إنني على ما يبدو أحظى بقبول أعمى من جانب القارئ غريب الأطوار الذي لا يستوعب أن أطواره الغريبة غير مفهومة بشكل واضح.

سؤال إذن لا يوجد لديك قدر كبير من الحسابات بالنسبة لفن النثر؟

بيلو هذه أمور لا يمكن في الواقع رسم المخططات لها. فأولئك الذين يتحدثون عن رسم

المخططات يعتقدون أن الروائي رجل قادر على بناء ناطحة سحاب لإخفاء فأر ميّت. فناطحات السحاب بكل بساطة لا تقام لإخفاء الفئران.

سؤال يقال إن الرواية المعاصرة تنظر إلى الإنسان على أنه ضحية. فأنت أعطيت هذا العنوان لإحدى رواياتك المبكّرة، مع ذلك يبدو أن هناك معارضة شديدة في رواياتك لتصوير الإنسان كأنه ببساطة مسيّرٌ أو عديم الفائدة. هل ترى أن هناك شيئًا من الصدق في هذا الإدعاء حول الرواية المعاصرة؟

بيلو بالمناسبة، أعتقد أن الأدب الواقعي كان منذ البداية أدب الضحية. ضع أي فرد عادي – والأدب الواقعي ينشغل بالأفراد العاديين – في مواجهة العالم الخارجي، فالعالم الخارجي سينتصر عليه، بالطبع. فكل شيء آمن به الناس في القرن التاسع عشر حول الجبرية أو القضاء والقدر، وحول مكانة الإنسان في الطبيعة، وحول مدى قوة القوى المنتجة في المجتمع، جعلت من الحتمي الا يكون بطل الرواية الواقعية بطلاً، بل صاحب معاناة يكون النصر حليفه في آخر المطاف. لذلك، ما كنت لأنتج شيئًا أصيلاً لو أنني كتبت رواية واقعية أخرى عن رجل عادي وسميتها «الضحية». برأيي أنني كنت بشكل مستقل لم أستكشف خلاصة الواقعية المعاصرة. وببراءة تامة مني وضعت أصبعي عليها. فالواقعية الجدية تناقض أيضاً الإنسان العادي بشكل رائع. فقدرة أن يكون متميّزًا، تمامًا كالعظماء لدى شكسبير أو سوفوكليس. فهذا التناقض المتوارث في التقاليد الأدبية يلحق به الضرر. إن قوة التقاليد في النهاية تنقل الواقعية إلى المحاكاة الساخرة والنقد اللاذع والملاحم الزائفة – وفقًا لليوبولد بلوم.

سؤال ألم تنتقل أنت نفسك من فرضيّة التراجيديا العاميّة إلى معالجة ذات عناصر أكثر هزلية لصاحب المعاناة؟ إذ أنه على الرغم من أن الهموم والمصاعب ظلت أكثر جدية بشكل أساسي، فإن العناصر الهزلية في «هندرسون» و«هيرتزوغ» وحتى «إستغل يومك» تبدو بارزة أكثر مما هي في «الرجل الحوّام» أو «الضحية».

بيلو أجل، وذلك بسبب أني أُرهقت من تمجيد الشكوى، وأصبحت أضيق ذرعًا بها. ونظرًا لأني كنت مرغمًا على الاختيار بين الشكوى والسخرية، اخترت السخرية، لأنها أكثر فاعلية وأكثر ذكاءً وأكثر رجوليّة. وهذا هو، حقيقة، أحد الأسباب التي تجعلني أمقت رواياتي المبكّرة. إذ أنني أجدها تبسيطية وكثيرة التشكّي. بينما

HERZOG

SAUL BELLOW

HERZO

SAUL
BELLOW

رواية «هيرتزوغ» تستعمل الشكوى بشكل ساخر.

سؤال عندما تقول إنك مضطر للاختيار ما بين الشكوى والسخرية، هل يعني أن هذا هو الخيار الوحيد أمامك – أي أنك ملزم باختيار واحد من هذين البديلين فقط؟

بيلو لا أميل لتوقّع ما سيحصل. فربما أشعر أني منجذب نحو السخرية مرة أخرى، أو ربما لا. لكن الأدب الحديث كان خاضعًا لنغم كئيب ابتداءً من العشرينيات وحتى الخمسينيات الماضية، ولأجواء إليوت كما في كتابه «الأرض اليباب» وأجواء جويس كما في كتابه «صورة الفنان في شبابه». فالحساسيّة امتصّت هذه الكآبة، وكانت هذه النظرة إلى الفنان، كأنه حلقة الوصل المعاصرة الوحيدة مع العصر الذهبي، مرغمة على مشاهدة شبكة المجارير وهي تجرف إلى نهر التايمز كل أوجه الحضارة العصرية التي تسيء إلى مشاعره (كفنان أرستقراطي). فهذه العملية تجاوزت بعيدًا الحدّ الذي كان ينبغي أن يُسمح لها به. فانحدرت إلى اللامعقول الذي أعتقد أننا نلنا منه ما فيه الكفاية.

سؤال بودي أن أسمع منك شيئًا حول أهميّة البيئة في كتاباتك. فأنا أعتبر أنه بالنسبة للتقليد الواقعي يُعتبر المضمون الذي يحصل بداخله الحدث ذا أهميّة حيوية. لقد جعلت مكان الرواية في أعمالك ابتداء من شيكاغو ونيويورك وحتى أماكن بعيدة كافريقيا، فما هي أهميّة هذه المواقع بالنسبة للرواية؟

بيلو حسنًا، إنك تعرض عليّ مشكلة أعتقد أن أحدًا لا يملك جوابًا عليها. فالناس يكتبون بواقعية، لكنهم في الوقت ذاته يرغبون في خلق بيئة مستحيّة بعض الشيء ومحاطة بأجواء يصبح فيها السلوك ذا أهميّة خاصة ويعكس سحر الحياة. فما قيمة الأدب من دون هذه الأشياء؟ فلندن ديكنز قاتمة، لكنها دافئة. مع أن الواقعية كانت تعرض دائمًا القضاء المبرم على هذه الصفات. معنى ذلك أنك إذا رغبت في أن تكون واقعيًا خالصًا فإنك بذلك تعرّض الفضاء الفني ذاته إلى الخطر. لدى ديكنز لم يكن هناك فراغٌ وراء الضباب. كانت البيئة ذات طابع إنساني دائمًا. هل أنت منتبه لما أقول؟

سؤال لست متأكدًا من ذلك.

بيلو فالميل إلى الواقعية يتم التعبير عنه بتحدي الطابع الإنساني للأمور. وكلّما كنت

>> غلاف رواية «هيرتزوغ»

واقعيًا أكثر كلّما زاد تهديدك للأرضية التي يقوم عليها فنّك. فالواقعية كانت دائمًا توافق على ظروف الحياة العادية ثم ترفضها في الوقت ذاته. فهي قبلت مهمّة الكتابة عن الحياة العادية وحاولت أن تفي بذلك بأسلوب غير عادي. مثلما فعل فلوبرت. فالموضوع قد يكون عاميّ وحقير ومهين، لكن من المفروض معالجة هذه الأمور من جانب الفن. فأنا فعلاً أرى تفاصيل البيئة في شيكاغو تمامًا كما عرضتها. وهي بدورها تفرض الأسلوب الذي تفضّل أن تعرض به. فاتوسّع في ذلك من جهتي.

سؤال إذن أنت غير متضايق من قراء «هندرسون» مثلاً الذين يقولون إن أفريقيا ليست كما عرضتها؟ فبعض الواقعيين يطلبون من الكاتب أن يمضي بضع سنوات في موقع ما قبل التجرّؤ على وضع شخصياته فيه. أفهم من كلامك أن هذا الأمر لا يزعجك؟

بيلو ربما ينبغي بك استعمال تعبير «بعض الوقائعيين» بدلاً من «بعض الواقعيين». قبل بضع سنوات درست موضوع علم الإثنيات في أفريقيا على يد المرحوم بروفيسور هيرشكوفيتش. وفي وقت لاحق انبنى على كتابة كتاب مثل «هندرسون». قال إن الموضوع أخطر من أن يعالج بهذا الأسلوب العابث. فشعرت أن عبثي كان خطيرًا جدًا. فمن شأن التمسّك بالمعنى الحرفي وبالوقائع أن يكبح الخيال كليًا.

سؤال في إحدى المناسبات قسّمت الرواية الامريكية الحديثة إلى ما سمّيته «النظيفون» و«القذرون». القسم الأوّل كما أتذكر يميل إلى المحافظة ومتفائل بيُسر، والآخر هو الرافض والمتمرّد والمعادي للمعتقدات. فهل تشعر أن هذا التقسيم ما زال ينطبق على صورة الوضع للرواية الامريكية اليوم؟

بيلو أشعر أن كلا القسمين بدائيان ويدعوان إلى الرّثاء، ورغم معرفتي بعدم جدوى الدفاع عن أي مسلك مفترض للروائيين الآخرين، ما زلت أميل للقول «فليترك هذان النقيضان جانبًا». فهما طفوليان ولا نفع فيهما. ولا غرابة أن الرجال المتنفذين في مجتمعنا، سياسيين كانوا أم رجال علم، ينظرون باحتقار إلى الكُتّاب والشعراء. إنهم يفعلون ذلك لأنهم لم يحصلوا من الأدب الحديث على دليل عن أن أحدًا ما يشغل نفسه في التفكير في مسألة مهمّة. وما هي قيمة راديكالية الكُتّاب الراديكاليين اليوم؟ معظمها بوهيمية جاهزة ورخيصة، أو شعبية من النوع العاطفي، أو مزيج مخفّف من د. هـ. لورنس، أو تقليد لسارتر. فالراديكالية

بالنسبة للكتّاب الامريكيين مسالة شرف. إذ عليهم أن يكونوا راديكاليين حفاظًا على كرامتهم. يرون أن ذلك هو دورهم، وإنّه لدور نبيل، أن يقولوا لا، وان يعضّوا ليس فقط اليد التي تطعمهم (ويمكنني ان أضيف، تطعمهم بوفرة تصل حدّ السخرية)، بل غالبًا اي يد أخرى تُمدّ لهم. إن راديكاليتهم على أي حال، غير قابلة للاحتواء. إننا بحاجة ماسّة إلى راديكالية تتحدّى السلطة حقًا. فالراديكالية القائمة على المزاج بسيطة وتافهة. اما النقد الراديكالي فيتطلّب معرفة وليس مزاجية أو شعارات أو تبجّحًا. فالاشخاص الذين يحافظون على كرامتهم بطريقة بسيطة عن طريق ظهورهم في التلفزيون كمولعين بالإزعاج، يبساطة يُمتّعون شبكات الإعلام والجمهور على حدٍ سواء. بينما الراديكالية الحقيقيّة تحتاج إلى تحضير وتفكير. من الجهة الأخرى، بالنسبة لـ« النظيفين » لا يوجد لديّ الكثير لأضيفه عنهم. إذ يبدو انهم اضمحلوا.

سؤال مضامينك هي بالأساس من المدينة الحديثة، اليس كذلك؟ هل هناك سبب ابعد من حقيقة أنك تنحدر من تجربة ذات طابع مدني؟

بيلو حسنًا، لست أدري كيف يمكنني الفصل بين معرفتي الحياتية، كما هي عليه، عن المدينة. فانا لا اقدر ان أخبرك كم هي عميقة ومتاصّلة في عظامي أكثر مما تقدر ان تخبرك إياه تلك السيّدة في المصنع التي ترسم بالراديوم درجات الدقائق والثواني على ميناء الساعة.

سؤال ذكرت في كلامك الطابع المُلهي للحياة العصرية. فهل هذا الامر أكثر حدّة في المدينة؟

بيلو إن حجم القرارات التي ينبغي بالمرء ان يتّخذها يتعلّق بمدى تفتّح المشاهد، وإذا كان المرء منفتحًا جدًا، فبإمكانه ان يستخلص عددًا هائلاً من الآراء – من مثل « ما رأيك حول هذا الأمر، أو ذاك، وحول ڤيتنام، وتخطيط المدن، والطرق السريعة، والتخلُّص من النفايات، أو الديمقراطية، او افلاطون، أو موسيقى الـ« پوپ »، أو دولة الرفاهة، أو معرفة القراءة والكتابة في المجتمعات ذات الكثافة السكانية العالية »؟ فانا اتساءل ما إذا من الممكن أن يتوفّر الهدوء الكافي في ظل الظروف العصرية على نحو يتيح لوردزوورث معاصر ان يفكّر في اي شيء. اشعر ان الفن مرتبط بتحقيق السكينة في خضم الفوضى. ذلك النوع من السكينة التي تميّز الصلاة، والهدوء

الذي يسبق العاصفة. أعتقد أن الفن هو نوع من القدرة على التركيز وسط الشُّرود.

سؤال أعتقد أنك قلت مرة إنه على الرواية بنوع خاص أن تعالج هذا النوع من الفوضى وإنه نتيجة لذلك توجد أشكال معيّنة تناسب أكثر الشعر أو الموسيقى، لكن ليس الروائي.

بيلو لم أعد متأكدًا من صحة ذلك. أعتقد أن الروائي قادر على الاستفادة من امتيازات شبيهة. لكنه فقط غير قادر على التصرّف بالنّقاء ذاته أو الاقتصاد في استعمال الوسائل، كما هو الحال في الشّعر. إذ عليه أن يجتاز مناطق موحلة وصاخبة قبل الوصول إلى استنتاج نقي. فهو مفتوح أكثر على التّفاصيل الدقيقة للحياة.

سؤال هل هناك أي شيء مميّز حول نوع الملهيات التي على الروائي أن يواجهها هذه الأيام؟ هل هي فقط مجرّد زيادة في التّفاصيل أم أن نوعيّتها تختلف اليوم عمّا كانت عليه في السابق؟

بيلو إن أفضل رائعة عصرية للارتباك هي رواية «يوليسيس» لجويس. فالعقل هناك غير قادر على مقاومة التّجربة. فالتّجربة بتشعّباتها وملذّاتها وأهوالها كافة تمرّ في رأس بلوم كعبور المحيط من إسفنجة. فالإسفنج لا يقاوم وعليه أن يتقبّل ما يحمله الماء إليه. كما أنه يلتقط أي جسم مجهري يمرّ من خلاله. هذا ما عنيته. كم على الروح أن تعاني وبأي تفصيل عليها استقبال هذا المحيط مع كل الشوائب الإنسانية العالقة فيه؟ أحيانًا يبدو كأن القوة العقلية تعطّلت بفعل ضخامة حجم التجارب. لكن ذلك بالطبع يفترض تلك الدرجة من الحياد التي اتّخذها جويس في «يوليسيس». فالعقل الواعي قادر على اشتراط النظام بكل قوة، وعلى فرض النظام، والاختيار، والتنحية جانبًا، لكن يبقى هناك التّهديد بالتفكُّك تحت وطأة الخصوصيات. فأي فنان ينتمي لمدرسة فاوست لا يقبل الاستسلام لضخامة الخصوصيات.

سؤال البعض يشعر أن أبطال رواياتك يبحثون عن جواب لسؤال يمكن صياغته كالتالي: «كيف يمكن لإنسان طيّب أن يعيش هذه الأيام»؟ فأنا أتساءل ما إذا كنت تشعر أن هناك سؤالاً واحداً كهذا يتكرّر باستمرار في رواياتك؟

بيلو لا أعتقد أنني قدمت أي إنسان طيّب فعلاً. فلا يوجد في رواياتي أحد يمكن الإعجاب به بعمق. فالواقعية كبحت جماحي بشدّة ومنعتني من تحقيق ذلك.

أمنيتي ان أقدم اناسًا طيبين. أتمنّى معرفة من يكونوا وما هي ظروفهم. فدائمًا أقدم أناسًا يطمحون لان تكون لديهم صفات كهذه، لكن يبدو أنهم غير قادرين على تحقيق ذلك بمقياس ظاهر. فانا أجري نقدًا ذاتيًا لنفسي على هذا الأمر. وأعتبره أحد نواقصي.

سؤال المعذرة. ما هو هذا النقص؟

بيلو اقصد حقيقة انني لم ادرك هذه الصفات او انني لم اعرضها بشكل عملي. فهيرتزوغ كان يرغب جدًا بان تكون له ميزات جيدة فعلًا. وشكّل هذا الأمر مصدرًا للهزل في الكتاب. لكني اعتقد انني كنت مهتمًا اكثر بمسالة أخرى، ولم أعالج هذه المسالة كمشكلة لها حل جاهز. بل بالأحرى أنظر إليها كقضية بحث تتعلّق بمميزات الإنسان وصفاته التي ليست بحاجة إلى تبرير. إن القيام بمثل هذا الأمر عمل شاق، إذ هناك أشياء معينة ليست بحاجة لتبرير. غير أننا محاطون بالكثير من المتشككين والمتمرّدين او الكتاب الصابين بتوفّر بكل بساطة، ممن بعد نجاحهم في البقاء فترة عشرين او ثلاثين سنة في هذا العالم، يلعنون الحياة او يرفضونها لأنها فشلت في تحقيق المقاييس الخاصة بهم كمثقفين ذوي فلسفة معينة. ويبدو لي ان هؤلاء لا يعرفون الكثير عن الحياة كي يصبحوا قادرين على إصدار رفض موثوق لها. فالغموض هنا كبير جدًا. لذلك، فعندما يقرعون على باب الغموض بأنامل المعرفة، فعلى الأغلب أن يُفتح الباب وأن يتلقوا صدمة عنيفة من قوة غامضة. واعتقد أنه بالإمكان تفسير جزء كبير من «هيرتزوغ» بالافتراض ضمنًا أن مجرّد الوجود هو مسالة ذات قيمة، بعيدًا عن أي أحكام خاصة بنا، وان الوجود قيمة عليا. على اي حال، من الممكن عند هذه النقطة أن تكون رغبة هيرتزوغ بمجاراة سيرته كمخلوق بشري قد خانته بشكل فظ. فما هو وجه الغرابة في وجود رغبة لديه بالحياة؟ فالطينة التي هو مجبول منها تحتوي على هذه الرغبة الشائعة. بكل بساطة، نهمٌ للمتعة لا يمكن إشباعه. فهل يستحق الإنسان اي تكريم على ذلك؟

سؤال هل هذا، إذن، يفسر سبب ان الكثير من الصعوبات التي يرميها عقل هيرتزوغ باتجاهه طوال الرواية تبدو أنها لن تحصل على إجابة ذهنية شافية ابدًا؟

بيلو الكتاب ليس معادٍ للمثقفين كما يقول البعض. إنه ببساطة يشير إلى هزلية استحالة التوصُّل إلى تركيبة يمكنها ان تلبّي المطالب العصرية. اي ان يكون هناك وعي تام

بالمشكلة الرئيسية، سوية مع المعرفة الضرورية للتاريخ والعلوم والفلسفة. فلهذا السبب يعيد هيرتزوغ صياغة توماس مارشال، نائب الرئيس في عهد وودرو ويلسون، الذي قال إن ما يحتاجه هذا البلد هو سيگار جيد بخمس سنتات. (أعتقد أن باگز باني هو الذي قال ذلك من قبل). أما صيغة هيرتزوغ فهي: ما يحتاجه هذا البلد هو تركيبة جيّدة بخمسة سنتات.

سؤال هل ترى أن الكثير من الكتاب المعاصرين يحاولون تطوير تركيبة كهذه أو أنهم يصرّون على أن مثل هذه التركيبة يمكن توفيرها بكتابة رواية متميّزة؟

بيلو حسنًا، لا أعرف أن الكثير من الروائيين الأمريكيين، كانوا من الشباب أو من كبار السن، يرهقون فكرهم في التفكير بهذه المشكلة. على عكس الأوروبيين. ولا أعرف ما إذا كانوا سيقدرون يومًا ما على بلوغ نتائج مرضية، وفقًا للأُسس التي اختاروا العمل بموجبها. على أي حال، فهم يكتبون بعض الروايات الجيّدة. لكن هذا الأمر يُفضي بنا إلى فضاءات أرحب.

240 سؤال هل الأفكار الواردة في «هيرتزوغ» تلعب أدوارًا رئيسية أخرى؟ إن تهمة «معاداة المثقف» تبدو كأنها صادرة عن أشخاص لا يشعرون أن الأفكار لها دور أساسي كمحفّز على العمل والقرارات التي يتخذها هيرتزوغ أو لمساعدته في التغلّب على مصاعبه وبلوغ النهاية.

بيلو في البداية، أعتقد أنني ملزم على قول شيء ما عن الفرق بين الأدوار التي تلعبها الأفكار في الأدب الأمريكي. فالأدب الأوروبي – أقصد بذلك القارة الأوروبية – أدب على درجة عالية من الثقافة ويختلف نوعًا ما عمّا هو لدينا. فالبطل المثقف في الرواية الفرنسية أو الألمانية هو على الغالب مثقف ذو عمق فلسفي، أي مثقف آيديولوجي. أما نحن هنا – أو جمهور المثقفين – فنعرف أن الأفكار في ديموقراطيتنا الليبرالية تصبح مؤثرة ضمن تقليد مختلف كليًّا. كما أن الحدود لا تُرسم بوضوح كاف. ونحن لا نتوقع أن تكون للأفكار نتائج، مثلاً في المجال الأخلاقي أو السياسي، تمامًا مثلما يتوقع الفرنسي ذلك. فكونك مثقفًا في الولايات المتحدة يعني في بعض الأحيان أن تضع نفسك في إطار حياة خاصة يمكنك فيها التفكير، لكن على نحو تشعر معه بالإهانة، نظرًا لضآلة ما يمكن أن يحققه ذلك الفكر. فالدعوة إلى قرار مثير، في ما يتعلّق بالأفكار في رواية أمريكية

ما، هو أشبه بطلب شيء لا سابق له من قبل. بينما تعالج رواياتي ذلك الشعور المهين الذي ينتج عن مزيج أمريكي من الهموم الخاصة واهتمامات المثقفين. ويبدو ان غالبية القراء لم يدركوا كليًا هذا الامر. لكن البعض لحسن الحظ ادركوه. لكن «هيرتزوغ» استهدف جزئيًا وضع حد بشكل واضح جدًا لمجرى محدّد من التطوّر. فالكثير من الناس يعتقدون أن «الحياة الخاصة» شيء محزن. فهي بمفهوم معيّن محزنة حقًا، إذ انها تنتزع فردًا ما بعيدًا عن الحياة العامة. اما بالنسبة لي، فالموضوع الرئيسي في «هيرتزوغ» هو احتجاز الفرد في قوقعة الخصوصية الفردية العقيمة والمخزية. فهو يشعر بالإهانة جرّاءها، ويصارع ضدّها بشكل هزلي. ثم يدرك في النهاية ان ما كان يعتبره «افضلية» ثقافية لديه غدت شكلاً آخر من القيود. فاي قارئ لا يدرك هذه الحقيقة يكون قد قرأ الكتاب دون أن يفهمه. لذلك فالقول إن هيرتزوغ لم يكن مدفوعًا في اعماله بافكار معيّنة قول كاذب كليًا. اي (بيلدونجزرومان) رواية تثقيفية – و«هيرتزوغ» هي رواية تثقيفية إذا صح استعمالنا لهذا المصطلح الالماني الثقيل – تصل إلى الخاتمة منذ الخطوة الأولى. اي منذ أوّل خطوة حقيقيّة. فاي شخص يتخلص من الافكار الزائدة تمهيدًا لتلك الخطوة الأولى يكون قد فعل شيئًا مهمًا. عندما يتذمر الناس من انعدام الافكار في الروايات، فهم يقصدون أنهم لا يعثرون على افكار مألوفة او دارجة. فهم لا يتعرفون على الافكار الخارجة عن قائمة الافكار المعترف بها. فإن كان ما يقصدونه هو افكار من نوع افكار سارتر وكامو، فهم محقون: لكن قليلة هي الافكار من هذا النوع في «هيرتزوغ». ربّما انهم يقصدون أن الافكار الموجودة لدى شخص يصارع من أجل السلامة العقلية والحياة لا تصلح لأن توضع داخل إطار محدّد لتصبح بارزة او مثالية.

سؤال الا يرفض هيرتزوغ بعض هذه الافكار الدارجة – افكار سارتر وكامو؟

بيلو اعتقد انه في البداية يُجري عليها فحصًا بناء على مفهومه الخاص للحياة مقابل حاجته الماسّة للوضوح. هذه الافكار بالنسبة له ليست ألعوبة. ومع انه قد يضحك كلما فكّر فيها، إلا أن بقاءه يعتمد عليها. لم أجعله مشغولاً بشكل كلي في معركة شاملة مع أشخاص آخرين مثل سارتر. فلو اختار أن يخوض نقاشًا مع سارتر على نمط هيرتزوغ المميّز، لربما بدا بفرضيّة سارتر ان اليهودي موجود فقط بسبب وجود اللاسامية، وان على اليهودي أن يختار بين الوجود الحقيقي او غير الحقيقي،

لانه لا يمكن فصم الوجود الحقيقي عن هذه اللاسامية المصيرية بالنسبة له. أو ربما تذكّر ان اليهودي بالنسبة لسارتر موجود لانه مكروه، وليس لان له تاريخًا وجذورًا خاصة به – بل ببساطة لانه مُصَمَّم أو مخلوق في الأصل بيهوديّته على يد شرير فظيع. ويقدم سارتر علاجًا لأولئك اليهود الذين هم على استعداد لقبول خيار الوجود الحقيقي: فهو يدعوهم لكي يصبحوا فرنسيين. فإن اقترح هذا الأمير العظيم للفلسفة الأوروبية المعاصرة على هيرتزوغ أفكارًا كهذه كي يقبلها (أو يختلف معها)، فمن يلومه على تشكّكه تجاه ما يسمى عن جدارة فكر، وتجاه المشهد الثقافي المعاصر؟ فهيرتزوغ تعامل مع الأفكار بنمط سلبي(*). إذ كان بحاجة إلى إسقاط كميّة كبيرة من التوافه والأمور التي لا تمت إلى الموضوع بصلة من أجل البقاء. ربما هذا ما عنيته سابقًا عندما قلت إننا مدعوون لإصدار احكام لا تعد ولا تحصى. فنحن بكل بساطة قد نكون منهمكين بالحاجة للتمييز بين خليط من المقترحات. وعلينا إسقاط عدد من الافكار إذا كنا راغبين كليًا في أي حياة إنسانية او كمخلوقات. ويبدو احيانًا أننا مائلون للمحاكمة سبعة ايام في الأسبوع، لنجيب على أسئلة ونقدم عرضًا واضحًا عن أنفسنا. لكن السؤال هو متى يعيش الإنسان؟ وكيف يمكن له أن يعيش إذا كان ملزمًا بإصدار الاحكام بلا توقّف؟

سؤال إن رفض هيرتزوغ لأفكار معيّنة معروف بشكل واسع، لكن...

بيلو إن سبب رفضه لها غير واضح أبدًا. فتشكك هيرتزوغ تجاه الافكار عميق جدًا. إذ على الرغم من ان اليهود متّهمون دائمًا بانهم عقلانيون «بلا جذور»، فإن رجلاً كهيرتزوغ يعرف جيّدًا أن العادة والتقليد والميل والمزاج والإرث والقدرة على تمييز الحقائق الفعلية والإنسانية لها وزن شبيه بالأفكار.

سؤال تحدثت أيضًا عن التأثيرات المعطلة لبناء الرواية على أساس أفكار معيّنة. فهل عنيت في ذلك بناء رواية وفقًا لمفهوم فلسفي محدد؟

بيلو كلا لا يوجد لدي اعتراض على ذلك، مثلما أنه لا يوجد لدي اعتراض على بناء الروايات على أساس مفاهيم فلسفية أو أي شيء آخر يصلح لذلك. لكن دعنا ننظر إلى إحدى الأفكار السائدة في القرن الحالي، والتي يتقبّلها الكثير من الفنانين العصريين – وهي أن الجنس البشري وصل إلى حدّ الفناء. إننا نجد فرضيّة الفناء هذه لدى كتّاب مثل جويس وسيلاين وتوماس مان. ففي رواية «دكتور فاوستوس»

تشترك السياسة مع الفن في تدمير الحضارة. فهذه فكرة موجودة لدى بعض الروائيين العظام في القرن العشرين. لكن، ما هو مقدار جودة هذه الفكرة؟ إذ أن الفناء كليًا لم يحدث. فالحضارة ما زالت قائمة. والنبوءات لم تتحقق. ويخطئ الروائيون بوضعهم تفسيرات للتاريخ على أساس مخلوق فني وإصدارهم أحكامًا نهائية. من الأفضل أن ينبع الروائي مفهومه الخاص للحياة. فإن كان ذا طموح متواضع، على الأغلب أن يقول الحقيقة.

سؤال في أعمالك الروائية يصارع البطل مرارًا وتكرارًا من أجل تلافي الغرق في أفكار أو صيغ عن الواقع مصدرها أناس آخرون. وأحيانًا تبدو أنك تقدم له شيئًا شبيهًا بمجموعة كاملة من البدائل العصرية - مثلما هو الحال في «أوجي مارش» أو في «هيرتزوغ». هل كان ذلك واحدًا من الأمور التي تعتمدت القيام بها؟

بيلو جميع هذه الأمور معقد بالفعل. هذه الكتب تُعنى بالطبع بحرية الاختيار. لكني لا أعتقد أنها تطرح السؤال بشكل ناجح - فهي تفعل ذلك ضمن شروط ليست واسعة بما فيه الكفاية. وأعتقد أنني أطلقت العنان لنفسي قليلاً. إذ يبدو أنني في كتبي طرحت على نفسي السؤال: كيف يمكن للمرء أن يقاوم ضوابط هذا المجتمع العريض جدًا من دون التحول إلى عدمي وتجنب لا معقولية التمرد الخالي من المضمون؟ سألت نفسي: هل هناك أشكال من المقاومة وحرية الاختيار ذات جودة أفضل؟ وأعتقد أنني مثل غالبية الأمريكيين ملت بشكل غير طوعي إلى الجانب المطمئن أو المبشر بالأفضل للمسألة. لا أقصد أنني كنت ملزمًا بأن أظهر «متفائلاً» أكثر، لأني اكتشفت أن «التشاؤم» في غالبية أشكاله فارغ تقريبًا تمامًا مثل «التفاؤل». وأجد نفسي مضطرًا للاعتراف أنني لم أخض في هذه المسائل إلى العمق المطلوب. لكنني لا أستطيع أن ألوم نفسي على أنني لم أكن بعناد متمسكًا بمبادئ الفضيلة. وباستطاعتي دائمًا التذرع بأنني في نهاية الأمر لست سوى كاتب قصة. لكنني لا أشعر مقتنعًا بما فعلته حتى الآن، سوى بشكله الهزلي. على أي حال يجب إضافة التالي - أن أصدقاءنا الفرنسيين على العموم يرون الأجوبة على تلك الأسئلة وأيضًا كل الأسئلة عن الحقيقة مرعبة كليًا وغير متجانسة ومعادية لنا. وربما، على أي حال، أن الحقيقة ليست دائمًا تأديبية. وحاولت أن أُلمح إلى ذلك في كتبي. فلربما إلى جانب الحياة هناك بعض الحقائق الإضافية أيضًا. وأنا مستعد تمامًا للاعتراف أنه لكوننا نكذب بالفطرة ونخدع أنفسنا، فلدينا سبب كافٍ

للخوف من الحقيقة، لكني شخصيًا لست مستعدًا للكفّ عن الأمل . فلربما هناك شيء من الحقيقة في أنه في نهاية المطاف لدينا أصدقاء في هذا الكون .

(عن مجلة « ذي باريس ريفيو » The Paris Review)

من الإنگليزية : الياس نصرالله / لندن

* تحتل كلمات بيلو حول دعوة سارتر اليهود للاندماج في المجتمعات التي يعيشون فيها أهميّة كبيرة، لأنها تكشف عن موقف نادرًا ما تحدث فيه بيلو، أي موقفه من الحركة الصهيونية . فهو يرفض دعوة سارتر النبيلة، ولم يتوسّع في النقاش معها، لكنه كان واضحًا بأنه يتمسّك بهويّته اليهودية على أساس أن اليهودية قومية وليست دينًا ويرفض الانخراط في المجتمع الذي يعيش فيه كأمريكي أو كفرنسي إلخ . . ، مثله مثل أي صهيوني يؤمن بأن إسرائيل هي الوطن القومي لليهود، رغم رفعة المكانة الأدبية التي تبوأها / م .